А. ЗАПАДОВ

Мастерство Державина

А. ЗАПАДОВ

Мастерство ДЕРЖАВИНА

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
МОСКВА ~ 1958

ОТ АВТОРА

Поэта Державина мы забыли. Знакомство с его стихами теперь не входит даже в программу средней школы. Лишь на филологических факультетах вузов лекторы отводят Державину два часа в курсах истории русской литературы. Стоит ли напоминать о старом поэте и тем более разбирать его литературное мастерство?

Если читатель, взявший на себя труд прочитать эту книгу, даст на наш деловой, а вовсе не риторический вопрос положительный ответ, — это будет лучшей наградой автору, искренне убежденному, что о мастерстве Державина говорить нужно и что забыли мы поэта совсем незаслуженно.

Серия вышедших в последние годы книг о мастерстве великих русских писателей Пушкина, Крылова, Некрасова, Маяковского лишена пока своего начального звена. «Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской», — сказал Белинский, — творчество его стало «символом могущества, славы и счастия Руси». «При том же не забудьте, — прибавил Белинский, — что ум Державина был ум русский, положительный, чуждый мистицизма и таинственности, что его стихиею и торжеством была природа внешняя, а господствующим чувством патриотизм».

Попытку восстановить столь недостающее звено и предпринял автор в своей книге о мастерстве Державина.

Чтобы раскрыть это мастерство, оказалось нужным сначала показывать то, что было до Державина и рядом с ним, говорить о том, как писали Ломоносов, Сумароков, Херасков, как выглядела вообще поэзия XVIII века. Думается, что набросок

такой картины в книге небесполезен, без него же глава истории русской поэзии «Державин» была бы совсем непонятна. А так как нельзя пересказывать стихи, их приходилось цитировать, за что пусть не посетует читатель.

Не должна, кажется, показаться лишней заключительная глава книги, в которой говорится о значении поэзии Державина для его современников, включая Пушкина. Автор считал, что об этом необходимо напомнить, может быть, даже в этом убедить. Большого труда стоило тут остановиться на Пушкине и не пойти дальше, в частности к остро волнующей теме «Тютчев и Державин», к проблеме «Державин в русской поэзии XX века». Но автор надеется, что в свое время ему удастся сделать это.

Многое в книге недосказано или едва намечено, о многом пришлось совсем умолчать, чтобы не увеличивать объема и без того разросшейся работы, кое-что, вероятно, не так понято или не увидено вовсе, — что ж, как сказал Державин в своем «Признании», —

Брось, мудрец! на гроб мой камень,
Если ты не человек.

Глава 1
НА ПУТИ К МАСТЕРСТВУ

1

Могучий поэтический талант Державина сложился не сразу. В трудах и поисках нашел поэт свою настоящую дорогу и, вступив на нее, стал быстро овладевать литературным мастерством. Начинал он робко, как подражатель и самоучка. Державин пришел к поэзии не от школы, не из салонных кружков, а от песни, от солдатской присказки, от жизненного опыта.

Ранние стихи Державина не сохранились. В 1770 году, возвращаясь из Москвы в Петербург и желая скорее пройти карантин, установленный в связи с эпидемией чумы, свирепствовавшей в Москве, Державин сжег сундук с бумагами, единственный багаж, который он вез с собою. Так было уничтожено все, что написал за прежние годы Державин, — сочинения в прозе и стихах, переводы с немецкого.

Можно только догадываться о том, какой характер носили стихотворные опыты Державина. В своих «Записках» он упоминает, что примерно в 1764—1765 годах «написал стансы или песенку похвальную Наташе, одной прекрасной солдатской дочери, в соседстве в казармах живший», и «шуточные, непристойные, сочиненные им стихи насчет одного капрала, которого жену любил полковой секретарь». Друг Державина, поэт И. И. Дмитриев, по этому поводу замечал:

«Кто бы мог отгадать, какой был первый опыт творца «Водопада»? Переложение в стихи, или, лучше сказать, на рифмы, площадных прибасок насчет каждого гвардейского полка!

Потом он обратился уже к высшему рифмованию и переложил в стихи несколько начальных страниц «Телемака» русского перевода» [1].

Крестьянские письма, которые писал Державин солдатским женам, неся службу вместе с их мужьями, стихи солдатской дочери Наташе, площадные прибаски — вот с чего начинал он. То, что так поразило потом в «Фелице», причудливое и на редкость неожиданное сочетание высокой патетики и прозаического быта, было подготовлено всем предшествующим развитием поэта.

Державин не получил серьезного систематического образования и этот пробел всегда восполнял чтением. Лишь в течение двух лет (1759—1761) уже в юношеском возрасте — он родился в 1743 году — Державин учился в только что открытой Казанской гимназии. Но и ее недолгого курса он полностью не прошел, потому что был вызван на военную службу в Преображенский полк и десять лет тянул солдатскую лямку. Однако еще в Казани Державин познакомился с творчеством крупнейших современных поэтов — Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского, Хераскова, и русский классицизм стал питательной почвой его собственных литературных начинаний.

Величественное и строгое искусство классицизма требовало от поэтов следования системе правил, определенных для литературных произведений, подражания лучшим образцам. Классицисты, следуя учению французского философа Декарта, считали, что чувства человека, носящие личный, случайный, временный характер, не могут помочь ему познать истину. Истина доступна лишь разуму, находящему общее в хаосе природы, способному мысленно вывести идею из путаницы вещей во внешнем мире. И надо схватить это общее, мысленное, отбросив в сторону все частные детали, все конкретные признаки, ибо они только затрудняют понимание целого.

Это рационалистическое мировоззрение вносило

---

[1] И. И. Дмитриев. Взгляд на мою жизнь. Сочинения, т. II. СПб., 1893, стр. 43.

дисциплину в мышление людей, подчиняло их индивидуальные свойства общим целям, внушало человеку мысль о том, что он — слуга государства, что личные страсти должны всегда отступать перед его общественным долгом. Борьба между чувством и долгом, между личным и государственным составляет главный конфликт в произведениях искусства классицизма, и невозможность подавить эти личные чувства вела к трагической развязке. Классицизм был искусством абсолютной монархии, крепнувшей в борьбе с феодальной раздробленностью, и в его становлении принимали участие наряду с дворянскими писателями литераторы-разночинцы, представители демократических слоев общества, во Франции получивших наименование «третьего сословия».

Авторы-классицисты считали, что люди во все времена думали и действовали одинаково, они не учитывали особенностей исторической обстановки и в своих произведениях изображали человека «вообще», его мыслимую сущность, а не древнего грека или своего современника. У них не было интереса к индивидуальным особенностям каждого человека, к сочетанию в нем добрых и живых черт, хороших и дурных качеств. Они подчеркивали в своих героях какую-либо одну сторону — верность долгу, патриотизм, великодушие, злобу, жадность, скупость, то есть изображали не характеры, а страсти, создавая условные фигуры. Но в этих рамках писатели умели вести детальный разбор чувства, давать его подробную картину, продолжающую в иных случаях до сих пор волновать мастерством психологического анализа, примером чего служат трагедии Расина, Корнеля или Сумарокова.

Точно так же писатели-классицисты подходили и к изображению природы. Они стремились постигнуть ее метафизическую сущность, передать наиболее отвлеченные черты, а вовсе не интересовались конкретными проявлениями живой природы. Пестрота красок, обилие звуков, открывающиеся глазу и уху в мире природы, попросту не замечались классицистами, искавшими только проявления мыслимой основы вещей, самые общие черты времен года и действия стихий.

Все остальное не попадало в поле зрения, не замечалось, не находило места в эстетическом мышлении образованных людей XVIII века. Природу они видели не в живой взаимосвязи явлений, не в движении, а в покое и каждую вещь рассматривали в отдельности, обособленно от других, уверенные в вечной неподвижности мира, в его неизменяемости.

Осуществление этих эстетических задач потребовало твердой регламентации средств литературного языка. Для русской литературы это сделал Ломоносов в своей работе «О пользе книг церковных в российском языке», напечатанной в качестве предисловия к первому тому собрания сочинений, выпущенному в 1757 году. Ломоносов установил три «штиля» в литературе — высокий, средний, или посредственный, как называл он, и низкий, различавшиеся между собой соотношением в них славянских и русских слов. Высокая поэзия имела наибольшее количество речений славянских из числа «россиянам вразумительных и не весьма обветшалых», низкий же стиль обходился совсем без них и допускал в свой состав «простонародные слова». Соответственно этим «штилям» были поделены и литературные жанры. Героическая поэма, ода, «прозаические речи о важных материях» писались «высоким штилем», стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги, идиллии, театральные сочинения, за исключением комедий, — «средним», а комедии, песни, эпиграммы, дружеские письма в прозе и «описания обыкновенных дел» обходились «низким штилем».

Все было установлено стройно, подвергнуто точнейшей классификации, вещи, явления, свойства характера, языка были четко разграничены, в связи с чем особенно большое значение приобрели жанровые различия. Нашему современному читателю трудно даже представить себе, насколько была крепка эта литературная система и какую большую роль играло в ней понятие жанра.

В сознании авторов и читателей XVIII века, воспитанных в школе классицизма, признак жанра являлся незыблемым и определял подход к эстети-

ческому восприятию литературных произведений. Все эти произведения строжайшим образом делились по жанрам, в определенных жанрах задумывались и сочинялись, и нарушение жанровых различий рассматривалось как ошибка поэта, свидетельствующая о его невежестве или неуменье. Отдельные произведения ставились в связь прежде всего с другими образцами данного жанра, а не с творчеством написавшего их поэта, не с его замыслами и свершениями.

Знай в стихотворстве ты различие родов,
И что начнешь, ищи к тому приличных слов,
Не раздражая Муз худым своим успехом:
Слезами Талию, а Мельпомену смехом, —

писал Сумароков в своей «Епистоле о стихотворстве» (1748), программном документе русского классицизма, «наставлении хотящим быть писателями». Главное требование его — не путать литературных жанров, свято помнить, чем ода отличается от поэмы, трагедия от комедии, сатира от эпиграммы. Система жанров была разработана теоретиками классицизма тщательным, подробнейшим образом, и следование ей почиталось обязательным для всех писателей. Так начинал творческий путь и Державин.

В своих мемуарах, «автобиографической записке», вспоминая первые литературные шаги, он писал, что «правила поэзии почерпал из сочинений г. Тредиаковского, а в выражении и штиле старался подражать г. Ломоносову, но, не имея такого таланту, как он, в том не успел» [1].

В 1735 году русский поэт и филолог В. К. Тредиаковский опубликовал свою книгу «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». В ней устанавливались, пусть в неполном и далеко несовершенном виде, новые принципы русского стихосложения, основанные на использовании ударений в словах,

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, тт. I—IX. СПб., Изд. Академии наук, 1864—1884, т. VI, стр. 443. В дальнейшем все ссылки на это издание помещаются в тексте с обозначением римской цифрой тома и арабской — страницы.

на чередовании ударных и неударных слогов, выдвигались начала силлаботонической системы стихосложения. М. В. Ломоносов в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739) высказал свои взгляды на русское стихосложение, оспорив ряд утверждений Тредиаковского. Эта критика заставила Тредиаковского пересмотреть страницы своего трактата, признать ямб, трехсложные размеры, мужскую и дактилическую рифмы и совсем отказаться от силлабической системы стиха, с которой он вначале не решался расстаться.

С «Письмом о правилах российского стихотворства» Ломоносова Державин познакомился только тогда, когда уже сложился как поэт: впервые оно было опубликовано во второй книге «Покойного Михайлы Васильевича Ломоносова собрания разных сочинений в стихах и прозе», вышедшей в свет в 1778 году. «Правила поэзии» Державин действительно получил из книги Тредиаковского: в 1752 году Тредиаковский напечатал «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» в томе собрания своих сочинений, и этот «способ» являлся учебной книгой, в которой излагались установленные Ломоносовым основы русского стихосложения. Тредиаковский целиком принял его реформу и не возобновлял более своих ошибочных утверждений о безраздельном господстве хорея и женской рифмы.

Таким образом, Державин учился стихосложению по вполне современной книге. Из нее он мог узнать, чем отличаются стихи от прозы, что такое стопа, мог усвоить размеры русского силлабо-тонического стихосложения — ямб, хорей, дактиль, анапест, получить понятие о рифме, а также о важнейших жанрах поэзии. Творчество Ломоносова и Сумарокова дало ему благодарный материал для подражаний.

Судьбу русской поэзии XVIII столетия, ее характер и направление во многом определила литературная деятельность Ломоносова. Признанной, ведущей, распространяемой стала одическая поэзия. Хотя новая русская литература началась сатирами Канте-

мира, глубина содержания и верность рисунка которых изумляют и поныне, эта линия не получила своего прямого продолжения и дала себя знать после некоторого перерыва лишь в статьях и притчах Сумарокова, а затем, со значительной силой, в сатирических изданиях Новикова. Произведения Кантемира долгие десятилетия оставались неизвестными читателю. Только в 1762 году они были впервые изданы на русском языке.

В печатной же литературе в сороковые, пятидесятые и шестидесятые годы царила официальная ода, утверждавшая тезис о том, что Россия наслаждается под властью своих монархов. Эта литература пользовалась прямой поддержкой престола. Екатерина II участвовала в издании журнала «Всякая всячина», который похвалял казенную поэзию Василия Петрова и угрожал новиковскому «Трутню». Спор о сатире, разгоревшийся в повременных изданиях 1769 года, был спором о том, по какому пути двигаться русской литературе — быть ли ей официальной, придворной и панегирической или двигаться в сторону реализма и отражать интересы угнетенных слоев русского общества. К чести русской литературы, этот вопрос был решен в сторону второго пути, и именно на нем были созданы величайшие произведения критического реализма XIX столетия, наследство которого приняла и приумножила наша советская литература.

Влияние Ломоносова было широким, длительным и прочным. Все поэты XVIII столетия так или иначе исходят из сделанного им, принимая творчество Ломоносова или споря с ним, как поступал Сумароков, также, впрочем, многим Ломоносову обязанный. Державин, начинавший литературные труды под прямым воздействием Ломоносова и лишь позднее нашедший свою собственную дорогу, именно во время этого перехода с большой точностью определил индивидуальность своего учителя в надписи «К портрету Ломоносова» (1779):

Се Пиндар, Цицерон, Вергилий — слава Россов,
Неподражаемый, бессмертный Ломоносов,

В восторгах он своих где лишь черкнул пером,
От пламенных картин поныне слышен гром.

(III, 337)

В обычной для эпохи манере оценивать достоинства национального писателя сравнением его с авторами классической древности, Державин перечисляет три имени, характеризующие различные стороны творчества Ломоносова — торжественную оду, блестящее красноречие и эпическую струю, нашедшую свое выражение в поэме «Петр Великий». Что Ломоносов поэт «неподражаемый», — Державин знал по собственному опыту, ибо следовать ему старался, но «паренья» долго выдержать не мог и свои попытки оставил. «Восторги» — это свойство одописца, в большой степени характерное и для Ломоносова, рассыпавшего фейерверк гиперболизированных сравнений и риторических фигур. Только в таком состоянии одописец мог создавать свои «пламенные картины», громоздить Пелион на Оссу, и стихи Ломоносова отличаются изобилием именно таких картин, от которых и «поныне слышен гром». Четверостишие Державина в лаконической форме передает его впечатление от стихов Ломоносова, и трудно было бы выразиться короче и яснее.

Несомненно, литературный опыт Ломоносова был внимательно учтен Державиным, однако только одно это имя не определяет его вкусов и источников. В сохранившихся ранних стихах Державина непосредственных подражаний Ломоносову очень немного. Гораздо сильнее заметно в них влияние Сумарокова. «Велелепие и пышность российского Пиндара» действительно не были свойственны дарованию Державина, и он, после нескольких добросовестных попыток «парить», вовремя сумел от них отказаться.

Космический характер сравнений, широта географического кругозора, насыщенность мифологическими именами, нагромождение образов, гиперболичность составляли характерные черты ломоносовских од. Державину были близки отдельные картины природы,

встречающиеся в стихах Ломоносова, гражданственные ноты в его переложениях псалмов, но общая структура торжественного лирического стихотворения, как она сложилась под пером Ломоносова, не была им воспринята.

Державин познакомился с собранием сочинений Ломоносова, вышедшим вторым изданием в 1757—1759 годах, еще в стенах Казанской гимназии, полюбил его поэзию и стал пробовать свои силы в стихотворстве. Эти первые попытки не сохранились, о них мы знаем только со слов поэта. Читал он и Сумарокова. Трагедии его «Синав и Трувор», «Хорев», «Гамлет», «Артистона», напечатанные отдельными изданиями, дошли до Казани. В 1744 году вышла в свет книжка «Три оды парафрастические псалма 143-го» — своеобразный памятник поэтического соревнования. Ломоносов, Сумароков и Тредиаковский поспорили о мастерстве, и каждый решил доказать свое первенство, для чего они избрали одинаковый материал, 143-й псалом. Каждый переложил псалом в стихи по-своему, результаты были преданы гласности — на суд читателей. Не исключено, что книжку эту Державин мог прочитать в гимназии.

Наконец, со стихами Сумарокова Державин, пусть не зная имени автора, встречался в рукописных сборниках песен — кантов, бытовавших и в Казани. Песни Сумарокова, непритязательно, искренне и просто говорившие о любовных чувствах, пользовались огромной популярностью и оказали влияние на творчество молодого Державина.

Знал он и прозу Сумарокова по его журналу «Трудолюбивая пчела», выходившему в течение 1759 года. Сумароков не щадил сатирической соли, высмеивая недостатки дворянства и отдельных его представителей. Он считал, что только личные достоинства дворянина могут дать право на занятие руководящих должностей в государстве. «Порода», происхождение, знатность семьи не могут играть никакой роли: «Честь наша не в титлах состоит, — писал Сумароков в «Трудолюбивой пчеле». — Тот сиятельней, кто сердцем и

разумом сияет, тот превосходительней, который других мужей достоинством превосходит, и тот болярин, который болеет об отечестве» [1].

Державин разделял эти мысли и однажды изложил их в сходных выражениях. В «Оде на знатность» (1774) он писал:

Дворянства взводит на степень
Заслуга, честь и добродетель;
Не гербы предков, блеску тень,
Дворянства истинна содетель:
Я князь, коль мой сияет дух;
Владелец, коль страстьми владею;
Болярин, коль за всех болею
И всем удобен для услуг.

(III, 297)

Эта формула, лаконичная и выразительная, полюбилась Державину настолько, что он перенес ее затем в оду «Вельможа» (1794), заменив последнюю строку на новую: «Царю, закону, церкви друг».

С поэзией Хераскова и кружка его друзей гимназист Державин знакомился по страницам журнала «Полезное увеселение», издававшегося в 1760—1762 годах при Московском университете. Группа образованной дворянской молодежи, собравшаяся вокруг Хераскова, держалась вдалеке от правительственных сфер и в то же время резко отделяла себя от третьесословных элементов. В стихах поэтов «Полезного увеселения» дают себя чувствовать масонские интересы членов группы, в особенности ее руководителя Хераскова. Темы личного усовершенствования, мира и дружбы между людьми, уверения в бренности земной жизни, религиозные мотивы характеризуют лирику этих поэтов, примером которой могут служить строки из стихотворения Хераскова «Прошение»:

Все тщета в подлунном мире,
Исключенья смертным нет,
В лаврах, рубище, порфире,
Всем должно оставить свет.

---

[1] «Трудолюбивая пчела», 1759, стр. 365.

...Что такое есть — родиться?
Что есть наше житие?
Шаг ступить — и возвратиться
В прежнее небытие.

Авторы «Полезного увеселения», занятые своими раздумьями и сетованиями на суету мира, не имели вкуса к работе над стихом, не занимались насаждением новых размеров и конструкций. Плодотворные метрические поиски Сумарокова оставляли их равнодушными и не толкали к подражаниям.

Литературная позиция авторов «Полезного увеселения» определяется классицистическими канонами на новом этапе развития этого стиля в России. Поэтика Ломоносова им чужда и не раз становится предметом критики и насмешек. Ближе они к Сумарокову, в смысле пренебрежения к «надутости» слога, но не имеют его активности и сознания общественной важности литературы. Для творчества поэтов журнала характерен интерес к философической оде, жанру дружеского послания, к элегиям, стансам. В сборнике «Новые оды», выпущенном в 1762 году, Херасков так объяснял характер своей литературной деятельности:

С ужасным шумом понта
Я лиру соглашал,
То вкус Анакреонта
С слезами я мешал.
К порокам отвращенье
Старался умножать
И честных утешенье
Хотел изображать.

Нельзя было выразить точнее: под пером Хераскова Анакреон стал выглядеть слезливым моралистом, а жизнерадостный герой его произведений стал дворянским интеллигентом, наблюдающим игры веселых пастушек на фоне условного пейзажа.

Творчество Ломоносова и Сумарокова составляло для молодого Державина собрание образцов, он учился у этих поэтов. Неуклюжие стихи Тредиаковского эстетических эмоций вызывать у Державина не могли. Обильная же продукция поэтов «Полезного увеселения» и главы кружка Хераскова, вероятно,

внимательно читалась Державиным, но в литературных опытах он шел по другому пути. Державина не привлекали стихотворные экзерсисы Ржевского, чахлая анакреонтика Хераскова могла только возбудить желание по-своему прочесть стихи античного поэта, отнюдь не смешивая «вкус Анакреонта» со слезами, как делал это Херасков. Но мысли о тщете земного счастья, о смерти, одинаково ожидающей царя и нищего, столь часто повторявшиеся на страницах «Полезного увеселения», не оставили равнодушным Державина. Мысль о смерти постоянно присутствует в стихах Державина, и это сближает его с поэтами школы Хераскова, но в отличие от них радостное жизнелюбие, деятельный, немеркнущий интерес к событиям в окружающем мире всегда сопутствовали Державину. Именно потому и была столь мощной и яркой его поэзия.

2

Наиболее ранние из дошедших до нас стихотворений Державина сохранились в рукописной тетради, переписанной его рукой в 1776 году. Тетрадь открывается стихотворением «Идиллия»:

Не мыслю никогда за Пиндаром гоняться
И бурным вихрем вверх до солнца подыматься.

Поэт отказывается приближаться к светилу — «не треснуть бы с огня» — и предпочитает подражать Зефиру, целующему цветы.

Чего же мне желать? Пишу я и целую
Анюту дорогую [1].

(III, 459)

О том же говорится и в другом стихотворении «Идиллия, переложенная в стихи с греческого перевода»:

---

[1] Тетрадь хранится в Рукоп. отд. Гос. публ. библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Архив Державина, т. I.

Когда хочу настроить в хвалу богов я струны,
Или когда монархов блистанье петь фортуны,
То голос мой исчезнет и силы сокрушатся,
И стройные тут струны нестройны становятся.

Лира начинает звучать при словах: «Люблю, драгая»:

И голос мой тут сладок, и песня тут иная,
Золотая.

Державин занимает в этих стихах позицию, явно противопоставленную взглядам на поэзию Ломоносова, в «Разговоре с Анакреонтом» изложившего стройную программу деятельности поэта-гражданина. Разумеется, на этой позиции Державин не закрепился, творчество его окрашено в яркие патриотические и гражданские тона, но эта попытка столкновения двух направлений в поэзии сама по себе примечательна.

Интересно также, что взамен общепринятых условных имен — Темиры или Хлои — Державин называет своею возлюбленной Анюту. Может быть, такое имя пришло к нему из комических опер, дело не в этом. Державин выбирает простое русское имя, как и впоследствии не постесняется назвать в стихах жену — Дашенька.

Лучшим образцом любовных песен Державина, пожалуй, является «Разлука»:

Обливаюся слезами,
Скорби не могу снести,
Не могу сказать словами,
Сердцем говорю: прости!
Руки, грудь, уста и очи
Я целую у тебя.
Не имею больше мочи
Разделить с тобой себя.
Лобызаю, обмираю,
Тебе душу отдаю,
Иль из уст твоих желаю
Выпить душу я твою.

«Песни» Державина представляют собой лирические стихотворения любовного характера, выража-

ющие чувства нежности, разлуки, сожаления о неверности милого или милой. В слоге и ритме отдельных песен чувствуется связь с произведениями устного народного творчества:

Я, лишась судьбой любезного,
С ним утех, веселья, радости,
Среди века бесполезного
Я не рада моей младости.
Пролетай ты, время быстрое,
Быстротой сто крат скорейшею:
Помрачись ты, небо чистое,
Темнотой в глазах густейшею [1].

Однако все это чрезвычайно похоже на песни Сумарокова, которые в рукописном виде стали известны Державину, вызвав его на подражание популярным образцам.

При всем этом позиция Державина по отношению к Ломоносову и Сумарокову во второй половине 1760-х годов носит двойственный характер. Он то противоречит Ломоносову в «Оде Екатерине II», с насмешкой характеризуя его литературную манеру, то вступается за него и отвечает эпиграммой «Вывеска» на эпиграмму Сумарокова, посвященную поэме Ломоносова «Петр Великий» («Терентий здесь живет Облаевич Цербер», III, 247), пишет эпиграмму на Сумарокова в связи с неудачей постановки «Синава и Трувора» в 1770 году («Не будучи орлом сорока здесь довольна», III, 249). И в то же время в стихотворении «Раскаяние» подражает Сумарокову, пользуясь интонациями, общим тоном и словарем его «Елегий»:

Ужель свирепства все ты, рок, на мя пустил?
Ужель ты злобу всю с несчастным совершил?
Престанешь ли меня теперь уже терзати?
Чем грудь мою тебе осталось поражати?

(III, 252)

Но если стихи Сумарокова носят отвлеченный характер и изображают чувства вообще, кроме нескольких элегий («Страдай, прискорбный дух, тер-

[1] Г. Державин. Стихотворения. Издательство писателей в Ленинграде. 1933, стр. 401.

зайся, грудь моя» и др., содержащих автобиографические признания), то стихотворение Державина «Раскаяние» имеет сугубо личное и конкретное значение. Дело в том, что, возвращаясь из отпуска, проведенного им в 1767 году у матери в Казани, Державин, задержавшись по своим делам в Москве, пристрастился к картам, проиграл все деньги, надолго просрочил срок отпуска, но, проклиная свой карточный азарт, не мог оставить игру. Полковые друзья оформили продление отпуска Державину, избавив его от крупных служебных неприятностей, и он наконец стряхнул затянувшийся угар и уехал в Петербург. Об этом он пишет в «Раскаянии», обвиняя в своих несчастьях прежде всего не самого себя, а Москву, обращаясь в стихах к этому городу:

Лишил уж ты меня именья моего,
Лишил уж ты меня и счастия всего,
Лишил, я говорю, и — что всего дороже —
(Какая может быть сей злобы злоба строже?)
Невинность разрушил! Я в роскошах забав
Испортил уже мой и непорочный нрав,
Испортил, развратил, в тьму скаредств погрузился,
Повеса, мот, буян, картежник очутился.

(III, 252)

Таким образом, уже в первые годы творчества Державин обращался к фактам своей личной жизни как к предмету поэзии, он принципиально признавал эту возможность и пользовался ею.

Пейзажные стихи раннего Державина имеют достаточно отвлеченный характер, но все же в них можно встретить и конкретные подробности. «Приморская страна!» — называет он Петергоф в одноименном стихотворении 1771 года (III, 255), вспоминает фонтаны — «шумя где бьют в эфир стремленья водоточны», — говорит об искусственном украшении природы и называет Петергоф «приятным» — определение, имеющее отнюдь не торжественный характер.

Творческие силы росли, Державин задумывает большие и сложные произведения с широким историческим фоном, он стремится включить в свои стихи современную политическую проблематику. В даль-

нейшем это станет заметнейшей чертой одической поэзии Державина — он будет говорить читателю о политических событиях, излагать свои точки зрения на позиции иностранных держав и т. д. Не скоро ему удалось найти верный тон в своих беседах с читателем, но поиски его он ведет настойчиво.

В печати Державин выступил в 1773 году с одой «На бракосочетание вел. кн. Павла Петровича с Наталиею Алексеевною», тогда же изданной в количестве пятидесяти экземпляров. Он прикрылся именем «потомка Аттилы, жителя реки Ра» (т. е. Волги).

По своему жанровому заданию ода имеет официальный характер, в ней изображена Россия, которая вспоминает Петра I и умиляется, глядя на «богинина сына» — Павла Петровича. Но вместе с тем в стихах звучат и другие интонации — любовного, семейного свойства; Державин пробует свое перо на создании красочных картин:

В полнощи светлый юг сияет,
Течет живее в сердце кровь,
И осень, как весна, вливает
Наталье с Павлом в грудь любовь.
Туманы солнцем озарились,
В зефиры бури превратились,
Расцвел при Бельте Инда край.
Чете любящейся согласно
И самый воздух дышит страстно,
Здесь храм любви, блаженства рай.

(III, 261).

Описывая высокое положение молодых любовников, поэт однако устремляет свое внимание на передачу чувства, говорит, что «тут сердце сердцу отвечает» и венец любви стоит короны монарха.

Державин пользуется грандиозными образами явлений природы, столь заметными в поэзии Ломоносова, и расцвечивает их переливами красок, игрою света и тени:

В пространстве бездны звезд широком,
В эфирной дальности высот,
Не можно где озрети оком

Горящих, зыблющих красот,
В тенях лазурных, быстропарных,
В зорях лиловых, лучезарных.
Чудесный радужный чертог...

В первой оде Державина проявилась его тяга к сложной метафоричности, к сочетанию «далековатых идей», к переносу качеств одних явлений на другие. Он, например, пишет:

Средь звуков плещущего тона,
Души в знак пламенной своей,
Поверх летающего звона,
Петрополь, тьмы рассыпь зарей.
Страны подзвездны украшая,
Концы земли провозглашая,
Греми, союза светлый день,
Греми: я громом огнь вкушаю...

Летающий звон, звуки «плещущего тона», гром, посредством которого «вкушается огнь», и т. д. — это пока нагромождено в беспорядке, вычурно и наивно, но все представляет характерные элементы, без которых не обходилась затем поэзия зрелого Державина.

Бесспорно, уже в ранних стихах Державина заметны черты некоторого своеобразия, но в целом они вряд ли поднялись бы над средним уровнем стихов, писавшихся его современниками, если бы не было тех духовных потрясений, которые довелось испытать поэту в годы крестьянской войны, поднятой Емельяном Пугачевым.

Восстание народных масс под руководством Пугачева было наиболее значительным событием внутренней жизни России второй половины XVIII века. Оно явилось грозным ответом народа на притеснения и обиды, чинимые ему правящим классом дворянства. Крестьянские волнения охватили огромные области страны, правительство мобилизовало все свои силы для того, чтобы справиться с пожаром народной мести. Но сделать это было вовсе не легко. Пугачев, сильный поддержкой крепостного крестьянства, заводских рабочих, казачества и всех угнетенных национальностей, населявших Поволжье и юго-восток

России, заставил трепетать императрицу, угрожая Москве и центральным губерниям.

Державин, служивший подпоручиком в Преображенском полку, добился назначения в войска, действовавшие против Пугачева. В декабре 1773 года он выехал на театр военных действий и возвратился в Петербург только в конце 1775 года, когда с крестьянской войной было совсем покончено.

Не раздумывая и не рассуждая, Державин выполнял возложенные на него обязанности. Ни в бумагах его этой поры, ни в «Записках», составленных на склоне дней, нельзя найти объективной оценки событий и собственного в них поведения.

Озабоченный, как ему казалось, спасением государства от угрозы уничтожения со стороны повстанцев, Державин не видел несправедливости своих действий по отношению к угнетенному царизмом народу и не побоялся представить все, сделанное им, на суд потомков. «Прадедовские нравы», — так назвал Н. Г. Чернышевский статью, посвященную «Запискам» Державина, составленным спокойной рукой человека, сознающего, что он выполнил свой долг и не зря прожил жизнь. По уровню развития, по своему мировоззрению Державин не мог подняться над веком, как это сделал Радищев, гениально понявший смысл крестьянской войны и выступивший с призывом народа к восстанию против самодержцев и помещиков.

Однако Державин увидел, что народное движение вызвано невыносимыми тяготами крепостного права, злоупотреблением помещичьей властью, разбоем местной администрации. Не думая посягать на основы самодержавного правления, Державин достаточно резко выступал против несоблюдения законов и мучительства народа, что явилось, по его мнению, причиной крестьянской войны.

В письме казанскому губернатору Бранту 4 июля 1774 года Державин писал: «Надобно остановить грабительство или, чтоб сказать яснее, беспрестанное взяточничество, которое почти совершенно истощает людей... Сколько я мог приметить, это лихоимство

производит в жителях наиболее ропота, потому что всякий, кто имеет с ними малейшее дело, грабит их» (VI, 110—111).

В оде 1774 года на день рождения Екатерины Державин говорит об этом в стихах. Он предлагает императрице:

Так ты всем матерь равна буди.
Враги, монархиня, те ж люди:
Ударь еще и разжени,
Но с тем, чтоб милость к ним пролити...
(III, 308)

Державин полагает, что при установлении справедливого порядка в стране наступят «златые дни»:

На то ль, на то ль сей только свет,
Чтоб жили в нем рабы, тираны,
Друг друга варварством попраны,
С собою свой носили вред?

Рабы и тираны — таково строение русского государства. Это видел Державин.

Разумное, без грабительства и угнетения, управление страной, по мнению Державина, могло предотвратить народные бедствия, утвердить мир и покой:

Тогда ни вран на трупе жить,
Ни волки течь к телам стадами
Не будут, насыщаясь нами,
За снедь царей благодарить;
Не будут жатвы попленении,
Не будут села попаленны,
Не прольет Пугачев кровей.
(III, 309)

Опыт, извлеченный Державиным из крестьянской войны, сделал его ярым врагом всех служебных злоупотреблений, горячим поборником строжайшего выполнения законов. Его волновало и оскорбляло неправосудие, где бы он с ним ни встречался. Мощный порыв крестьянского восстания навсегда остался памятным Державину. Близкое участие в событиях крестьянской войны, знание источников и причин народного недовольства не привели Державина к пони-

манию разбойничьего характера самодержавного строя, но утвердили в мысли о том, что закон должен быть единым для всех людей, от крестьянина до царя, и долг правительственных учреждений — заботиться о его неуклонном выполнении.

Впечатления от крестьянской войны были необыкновенно значительны. После десяти с лишним лет гвардейской службы в Петербурге Державин оказался лицом к лицу с океаном народного горя. На многое он закрывал глаза, о многом предпочитал не думать, но и то, о чем можно было говорить, заставляло тревожиться не на шутку. Народ бедствовал, крестьяне тысячами вставали на зов Пугачева и храбро сражались с войсками царицы. Чем он их привлекал, почему так быстро разливалось восстание?

Если Державин не отвечал себе на эти вопросы, то он мог гораздо легче сказать, чем отталкивала от себя народ внутренняя политика Екатерины II. Державин помнил, что все население Самары, кроме дворян и чиновников, радостно приветствовало Пугачева, «зачинщиков» не было. Он видел, каким бичом для народа была местная администрация с ее поборами и взятками, какие беззакония творились в стране. Но что можно предпринять, желая не допустить повторения крестьянской войны?

Исправлять что-либо в системе самодержавной власти Державин не думал. Он оставался верным своему классу и искренне считал Пугачева злодеем, посягнувшим на российский престол. Однако народные тяготы нуждались в облегчении. И первым средством к тому Державин счел безусловное соблюдение имеющихся законов, борьбу с злоупотреблениями чиновнической властью.

Размышления на эти темы заставили Державина много читать, пробудили стремление к самостоятельному творчеству. Он пробует переводить «Мессиаду» Клопштока — религиозную эпопею, в которой звучали социально-политические нотки, встречались обличения знатных и богатых. Затем Державин берется за книжку стихотворений прусского короля Фридриха II, изданную в 1760 году в Берлине, и переводит из нее

четыре оды: «На ласкательство», «На порицание», «На постоянство» и «К Мовтерпию. Жизнь есть сон». Выбор именно этих од был обдуман — темы их соответствовали настроениям Державина, но читал он в то время книги случайные — все, что удавалось найти в домах немецких колонистов в Заволжье, где он тогда ожидал окончания своей командировки.

Вскоре, однако, Державин откладывает в сторону немецкие книжки и пишет о том, что волнует его самого. Так появились четыре оды: «На великость», «На знатность», «На смерть генерал-аншефа Бибикова» и «На день рождения ее величества... 1774 года». В них нашли место отклики Державина на события, в которых ему довелось участвовать.

Позднее, в 1776 году, уже возвратившись в Петербург, Державин издал свои новые произведения — оригинальные и переводные оды — отдельной книжкой, состоящей из тридцати восьми страниц, без имени автора, под заглавием: «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае 1774 года». Это была первая книжка Державина.

Название книжки звучало необычно. Что такое гора Читалагай, какие стихи может она внушить сочинителю? Интригующее название, как это не раз бывало у Державина, на самом деле было точным географическим наименованием. На правом берегу Волги, в ста верстах ниже Саратова, в районе немецкой колонии Шафгаузен, действительно находилась гора Читалагай, хорошо известная Державину по его службе в этих местах.

О чем же писал читалагайский поэт? Не любовные темы, не пастушеские идиллии занимали его. Новые оды содержали рассуждения о недостатках общества. Лесть, клевета, унижение истинных достоинств в угоду мнимым заслугам, чванство знатностью рода составляли мишень нападок Державина. Сатирическая струя таланта поэта нашла выход уже в первых его печатных сочинениях. Державин затронул наиболее типичные черты придворного круга, характерные стороны общественного быта дворянского сосло-

вия. Вместе с тем книжка содержала ряд откликов на злободневные события, изложение взглядов на них поэта, оценки царей и вельмож, советы им, как управлять государством, чтобы избежать народного возмущения и кровавых жертв. Первый сборник Державина, таким образом, был для него вовсе не случайной книжкой. Направление его будущей деятельности как бы кратко намечено в маленьком сборнике Читалагайских од.

Немецкие оды Державин перевел прозой. Это, в сущности, учебная работа. Прозаический перевод помогал понять ход мысли в оде, усвоить строение вещи в целом. Урока этого Державин не забудет и позже. В бумагах его сохранилось прозаическое изложение оды «Видение Мурзы» (III, 605—609). Бегло набросав все содержание оды, выразив свои мысли, наметив основные образы прозой, Державин принялся затем перелагать написанное стихами, отсекая ненужное, шлифуя слог, оперяя рифмой заботливо подобранные фразы.

Язык Державина в переводных одах чрезвычайно тяжел, изобилует трудными оборотами речи, германизмами, сложносоставными словами («сеннолиствие», «изощренноубийственная», «высоковыйная», «сквернообразие» и мн. др.). Иногда проскальзывают элементы просторечия: «Зоил тебя перехулит и сопхнет с Геликона» [1].

Но в оригинальных одах уже звучит голос человека, сознающего свою силу, который уверенно и

---

[1] Державин понимал, что этот глагол не подходит к высокому штилю оды, но поставил его, потому что считал наиболее сильным в данном случае. Это можно заключить из его письма к А. Ф. Мерзлякову от 26 августа 1815 года, где по поводу разбора оды «На взятие Варшавы» он замечает: *«Оттолкнуть* — слово, конечно, низкое для оды: можно было бы сказать «отторгнет вас одной ногою»; но мне *оттолкнет* казалось яснее, как Ломоносову *сопхнуть» (I, 653)*. Державин имеет в виду следующие строки «Оды, выбранной из Иова» Ломоносова:

И тяготу земли тряхнуть,
Дабы безбожных с ней сопхнуть!

смело обращается к земным владыкам, поучая и предупреждая их.

Ода «На великость» посвящена прославлению «высокого духа». Поэт оставляет в стороне природу — «светилы красные небес», «дубравы, птицы, звери, лес» — и обращается к людям:

Народы! Вас к себе сбираю,
Великость вам внушить желаю,
И вы, цари! Оставьте трон.
(III, 290)

В стихотворении Державин развивает мысль о том, что истинная великость заключается в добродетели, в служении на пользу общую, в личных достоинствах человека.

Мысль эта для русской литературы была не новой. Кантемир, Ломоносов, Сумароков уже не раз высказывали ее. Ломоносов особенно сильно и последовательно утверждал идею необходимости труда на благо России и смело выступал со своими советами русским государям, указывая, как им должно поступать для блага родины. Кантемир подчеркивал, что истинное благородство человека заключается в его гражданских доблестях, а не в родовых преимуществах. «Адам дворян не родил», — писал поэт, его потомки были простыми земледельцами:

От них мы все пошли, один поранее
Оставя дудку, соху, другой попозднее.

Державин, исходя из своего понимания великости, считает ее доступной для рядового человека и призывает приблизиться к ней:

Судьбина если не дала
Кому престолом обладати,
Творити Титовы дела,
Щедроты смертным изливати, —
И в нижней части можно быть
Пресвыше, как носить корону:
Чем быть подобному Нерону,
То лучше Епиктитом слыть.
(III, 292)

Поэт говорит о необходимости для человека ис-

пытаний. Личный опыт приводил его к этой мысли. Только в результате испытания можно определить лучшие качества людей, подобно тому как золото выплавляется в горниле. Он обращается к царям:

Услышьте, все земны владыки
И все державные главы!
Еще совсем вы не велики,
Коль бед не претерпели вы!

Голос Державина крепнет в «Оде на знатность», он звучит требовательно и властно:

Внемлите, князи всей вселенной,
Статуи, без достоинств, вы!
(III, 295)

Ода развивала укоренившуюся у Державина мысль о необходимости личных заслуг для знатного человека. Она написана с неожиданной резкостью, с чувством большой личной заинтересованности поэта в теме:

Не той здесь пышности одежд,
Царей и кукол что равняет,
Наружным видом от невежд
Что имя знати получает,
Я строю гусли и тимпан;
Не ты, сидящий за кристаллом
В кивоте, блещущий металлом,
Почтен здесь будешь мной, болван!
(III, 295)

Цари и куклы, получающие свои титулы от невежд, — это звучит почти грубо, но это и есть Державин, резкий и прямой человек, который честно выполняет свои обязанности и считает своим долгом говорить, что думает, называя вельмож «позлащенной грязью». Горький жизненный опыт, долгие наблюдения над окружающим научили Державина именно так думать и говорить. Недаром эти стихи Державин перенесет позднее в оду «Вельможа».

Он неумолим в своих требованиях чести, справедливости, правосудия. Вельможа, который не имеет этих качеств, может славиться только завитыми куд-

рями и множеством слуг. Но Державин решается и на более смелые обобщения:

Емелька с Катилиной — змей;
Разбойник, распренник, грабитель
И царь, невинных утеснитель, —
Равно вселенной всей злодей.

(III, 296)

Назвать рядом царя, пусть и утеснителя невинных, и Емельяна Пугачева, страшного разрушителя дворянского государства, в дни только что побежденного крестьянского восстания было чрезвычайно смелым и даже рискованным шагом. Злодеем именовали Пугачева, злодеем за ним называет поэт и царя, не выполняющего своих обязанностей по отношению к государству.

Личные достоинства человека, а не заслуги предков, не древность рода делают его истинно знатным. Державин советует князьям мира гордиться не своим родом, а такими военными деятелями, как принц Евгений и Тюренн. И в России «герои славные бывали». Примером их поэт считает П. А. Румянцева-Задунайского:

Отечеству Румянцев друг
И прямо света хвал достоин.
Велик, что в нем геройский дух,
Но боле, что Восток спокоен
И Север стал его рукой.

(III, 297)

Поэт прославляет героя-полководца. Вместе с именем Суворова имя Румянцева для него самое дорогое. Далекий от придворных интриг, всю жизнь проведший в армии, Румянцев был для Державина образцом человека, отдающего свои силы на пользу отечества. К Румянцеву он обращался не раз — в одах «Вельможа», «Водопад» и в других произведениях.

Ода «На знатность» послужила основой оды «Вельможа», законченной в 1794 году. Но по сравнению с нею новое стихотворение было значительно расширено и заиграло всеми блестками державинского таланта.

Вместе с тем в нем появилось много конкретных указаний и намеков, отсутствующих еще в редакции 1776 года, о чем будет сказано ниже.

Значительно меньшей переделке подверглось другое стихотворение читалагайского цикла Державина — «Ода на смерть генерал-аншефа Бибикова». Была сохранена вся основа оды, автор ограничился только стилистической правкой и улучшил отдельные формулировки и строки. То, что, видимо, разом вылилось под пером Державина при известии о смерти Бибикова, продолжало удовлетворять его и позднее, что бывало с поэтом редко.

Ода написана белым четырехстопным ямбом. Державин умышленно отказался от рифмовки строк, думая подчеркнуть этим траурный характер стихотворения:

Не показать мое искусство
Я здесь теперь пишу стихи,
И рифм в печальном слоге нет здесь,
Но вздох, но знак, но чувство лишь
Того тебе благодаренья,
В моем что невместимо сердце,
Я здесь изобразить хочу.

(III, 299)

В торжественном стиле Державина сказываются ломоносовская образность и патетика. «Ода на день рождения Екатерины II 1774 года» показывает это достаточно заметно. Державин пишет:

И в быстром вихре скоропарном,
В теченьи солнца светозарном...
Разженный как в горну халкид,
Таков тут сын Латонин зрится...
Трясет горящими кудрями
И жарких бьет коней вожжами,
Пресечь их нудит горизонт...
От век горящий океан
Возвышен в тверди сей над нами,
Дабы светящими реками
Земных он был лампада стран...

и т. д. *(III, 302 и сл.)*

К этим стихам вполне относятся слова Державина о том, что он «хотел парить подобно Ломоносову».

Космические сравнения заполняют оду. Свои уподобления и параллели Державин черпает из мира величественной природы: солнце, облако, гром, дождь, пар, ветер — кажется, все атмосферные явления упомянуты в стихах. Но у Ломоносова такие образы органически связаны с его мировоззрением, стройная картина мироздания продумана им до деталей. Державин же называет эти явления по отдельности, не интересуясь их физическим значением. Приподнятый тон оды выдерживается на усиленном напряжении поэтического голоса и потому утомляет читателя.

Читалагайские оды были заметным и важным этапом в творческом развитии Державина. Он осознал себя поэтом, проделал немалый литературный труд и счел возможным представить его на суд читателей, правда скрыв пока свое имя. В одах видна работа Державина над языком, отделка фраз и стихов, стремление добиться точности отдельных выражений. Выбор тем переводных од, посвященных типичным порокам — ласкательству, клевете и другим, — связан с общим умонастроением Державина. Его собственные оды «На знатность» и «На великость» формулируют уже то, что будет развиваться поэтом на всем дальнейшем его творческом пути. Наконец, любовь Державина к фактической, исторически верной стороне дела сказывается в одах с большой ясностью. Но он еще не свободен от следов внимательного ученья у Ломоносова и заимствует у него краски, сравнения и характер построения торжественной оды.

Глава II
ОБНОВЛЕНИЕ ОДЫ

1

Переломным в творчестве Державина, как считал он сам, явился 1779 год. В автобиографической записке 1805 года Державин писал, говоря о себе в третьем лице: «Он в выражении и стиле старался подражать г. Ломоносову, но, хотев парить, не мог выдержать постоянно, красивым набором слов, свойственного единственно российскому Пиндару велелепия и пышности. А для того с 1779 года избрал он совсем другой путь» (VI, 443).

Этот путь помогли Державину определить события крестьянской войны 1773—1775 годов.

Рифмовать в стихах мысли умели и до Державина, этим всегда была сильна поэзия классицизма. Сатира имела уже прочные традиции в русской литературе, и ранние стихи Державина не показывают в нем особой склонности к этому роду творчества. Отвлеченное морализирование и учительский тон, присущие Державину, также нельзя считать его индивидуальными качествами — так обычно писали его предшественники и современники. «Парение» и «восторг» Державин считал несвойственными своему таланту данными. В каком же направлении двинулся он, отыскивая «новый путь»?

Отмеченное самим Державиным в качестве своей заслуги введение в литературу «забавного русского слога», сочетание лирики и сатиры, просторечия и

высокого стиля, безусловно, является крупнейшим его достижением. Национальные черты его поэзии, присущий ей патриотизм, прославление героев-воинов, от полководцев до солдат, также составляют отличительные черты Державина-поэта. Он необычайно расширил тематический охват русской поэзии, в полном смысле слова сблизил поэзию с жизнью — и в этом также его несомненная заслуга. Но прежде всего Державин сумел посмотреть на мир, на природу глазами простого человека, обычного земного жителя и увидел жизнь не через оптические приспособления теории классицизма, а такой, какой она представлялась взору и слышалась ушам, — яркой, многоцветной, постоянно меняющейся, непрерывно звучащей на разные голоса. Он увидел природу и стал изображать ее в своих стихах не как некую отвлеченную данность, состоящую из ряда отдельных и неизменных элементов, а как живое и полнокровное единство. Державин начал рисовать портреты людей, знакомых ему в мелочах своего поведения, он перестал описывать отдельные человеческие свойства, персонифицировать людские пороки и достоинства и приблизился к живому портрету. Пусть это было лишь первыми шагами на пути к реалистическому искусству, но важно то, что они были сделаны, и сделаны именно им, и что это знаменовало существенный и принципиальный отход Державина от канонов классицизма, под знаком которых развивалось его раннее творчество.

Наиболее заметны и значительны для современников были успехи, достигнутые Державиным в преобразовании и обновлении жанра оды. Вот что требовалось от оды по жанровому заданию:

Гремящий в оде звук как вихорь слух пронзает,
Хребет Рифейских гор далеко превышает...
Творец таких стихов вскидает всюду взгляд,
Взлетает в небеса, свергается во ад,
И, мчался в быстроте во все края вселенны,
Врата и путь везде имеет отворенны[1].

---

[1] А. П. Сумароков. Избранные произведения. «Советский писатель», 1957, стр. 118.

Так должны были писаться оды, и так писали их Ломоносов и Сумароков. Этим образцам следовал и Державин, пока не сумел найти свою самостоятельную дорогу и не отказался от многих заповедей поэтики классицизма, сохранив, однако, верность им в некоторых сторонах своей творческой деятельности.

Принявшись писать по-новому, Державин пересмотрел и ранее сочиненные стихи — они требовали исправления. Так, в декабре 1777 года он написал оду на день рождения будущего государя Александра Павловича. Ода в свое время не увидела света, а два года спустя Державин ее забраковал, потому что стихи были «не в соответственном дару автора вкусе, а в Ломоносовском, к чему он чувствовал себя неспособным» (III, 712).

Новое произведение первоначально называлось «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока декабря во 2-й надесять день, в который солнце начинает возврат свой от зимы на лето», и появилось в «Санкт-Петербургском вестнике» (1779, декабрь). Оно, действительно, никак не походило на приветственные оды Ломоносова или любого другого поэта эпохи.

На день рождения отца «порфирородного отрока» Павла Петровича Ломоносов в 1754 году написал пространную оду в двести тридцать строк (в стихотворении Державина их в два с половиной раза меньше — 92). Ломоносов подробно описывает радость Петербурга и Москвы по поводу этого события, ликование народа, говорит об успехах царствования Елизаветы Петровны, неоднократно напоминает о заслугах Петра I, по следам которого нужно идти в будущем новорожденному, и, наконец, указывает на неотложные задачи власти:

Велики суть дела Петровы,
Но многие еще готовы
Тебе остались напреди.
Когда взираем мы к востоку,
Когда посмотрим мы на юг,
О коль пространность зрим широку,
Уж может загреметь твой слух!

Там вкруг облег Дракон ужасный
Места святы, места прекрасны,
И к облакам сто глав вознес!
и т. д.[1].

Ломоносов попутно дает оценку царям из рода Романовых, подчеркивая историческую роль Петра и восхищаясь тем, что дочь его Елизавета «отверзла двери наукам, счастью, тишине». В оде его есть обобщения, итоги и прогнозы, это действительно крупное политическое стихотворение, в котором рождение младенца в семье наследника престола рассматривается с точки зрения интересов страны и ее будущего.

Мы не знаем, как выглядел первый вариант стихов Державина на рождение Александра Павловича, написанный в 1777 году, он не сохранился. Можно только представить себе, что программного значения, подобного стихам Ломоносова, ода Державина не имела — направление мыслей и кругозор обоих поэтов слишком не сходны. И большой заслугой Державина, счастьем его было то, что он вовремя это понял и стал искать свою собственную дорогу, отходя от необычайно убедительных образцов поэзии Ломоносова.

Новые стихи, написанные Державиным, были совсем лишены элементов торжественной оды, и недаром позже он перепечатал их в сборнике своих «Анакреонтических песен» и в этом составе поместил в третьем томе собрания сочинений, а не в первом, где были напечатаны все его оды. Разумеется, «отроча порфирородно» и в державинской интерпретации наделен чудесными качествами, все гении спешат к нему со своими дарами — богатством, разумом, красотой и т. д., словом, они

Все влияли совершенства,
Составляющи царя.

Но последний гений, выступавший с заключительным подарком, сопровождал его таким пожеланием, кото-

---

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. II. СПб., Изд. Академии наук, 1893, стр. 122—123. В дальнейшем цитируется по этому изданию.

рое редко можно было услышать или прочитать обращенным к самодержцу:

Будь страстей твоих владетель,
Будь на троне человек!

Такое пожелание в высшей степени характерно для Державина. Именно как человека он опишет Александра I и позднее, в стихотворении «Беседа с гением» (1801). Державин требовал от царей добродетели, подчинения всем законам, установленным для общества, уменья владеть своими страстями и личными склонностями.

Будет подданным отец, —

напутствует он далее устами гения будущего царя, так же как в годы крестьянской войны обращался с просьбой к Екатерине II:

А ты всем матерь равна буди...

С этим требованием, являвшимся, по его мнению, нормой поведения для царя, Державин пройдет через всю свою жизнь, в той или иной степени оно даст себя знать во многих его литературных произведениях.

В этом стихотворении под пером Державина мифологические существа приобретают человеческие черты:

С белыми Борей власами
И седою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжимал рукой...
Вся природа содрогала
От лихого старика;
Землю в камень претворяла
Хладная его рука...
Засыпали нимфы с скуки
Средь пещер и камышей;
Согревать сатиры руки
Собирались вкруг огней.
(I, 81 и сл.)

Поздравительная ода, заново переписанная Державиным, превратилась, таким образом, в «анакреонтиче-

ское стихотворение», в котором явственно сказалась новая литературная манера поэта и наметились отправные пункты, подробно разработанные Державиным в дальнейшем.

2

Новое поэтическое слово Державина особенно ясно прозвучало в оде «На смерть князя Мещерского»[1]. Белинский писал о ней: «Как страшна его ода «На смерть Мещерского»: кровь стынет в жилах, волосы, по выражению Шекспира, встают на голове встревоженною ратью, когда в ушах ваших раздается вещий бой *глагола времен*, когда в глазах мерещится ужасный остов смерти с косою в руках!»[2]

К чести Державина, он сумел произвести впечатление на читателей силой и колоритом своей живописи, представил свои мысли в наиболее конкретной и образной форме.

«Глагол времен! Металла звон», — пишет Державин, звуком маятника символизируя течение времени. Мерный ход часов возбуждает размышления поэта о жизни и смерти, о бренности всего земного. Поразительно живо представляется Державину смерть — он рисует ее какими-то житейскими чертами, заставляя совершать человеческие действия:

Приходит смерть к нему как тать...[3]

Смерть скрежещет зубами, точит лезвие косы, блещет этой косой будто молнией и «дни мои, как злак, сечет». Она обладает роковыми когтями, от которых «никая тварь не убегает», она «глотает царства».

---

[1] «Санкт-Петербургский вестник», 1779, сентябрь.

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I, Изд. Академии наук СССР, 1953, стр. 50. В дальнейшем цитируется по этому изданию.

[3] Рассматривается окончательная редакция стихотворения, помещенная в журнале «Собеседник любителей российского слова», 1783, III, и в таком виде вошедшая во все последующие издания произведений Державина.

И, наконец, к ней прилагается смелый зрительный эпитет:

И бледна смерть на всех глядит.

Поэт так подробно представляет себе смерть, что она теряет свое обобщенное значение, становится как бы одушевленным существом, чей приход может быть смягчен или отсрочен обстоятельствами покойной и праведной жизни.

Но общий тон стихотворения пессимистичен.

Скользим мы бездны на краю,
В которую стремглав свалимся;
Приемлем с жизнью смерть свою;
На то, чтоб умереть, родимся;
Без жалости все смерть разит;
И звезды ею сокрушатся.
И солнцы ею потушатся,
И всем мирам она грозит.
(I, 90—91)

Космические образы в ломоносовском духе, существовавшие и раньше у Державина, в этом стихотворении иллюстрируют мрачную идею, отнюдь не свойственную материалистической философии Ломоносова.

В стихотворении «На смерть князя Мещерского» с большой отчетливостью проступили яркая контрастность поэзии Державина, его стремление сталкивать резко противоречащие понятия, добиваясь полной наглядности сказанного. Державин настойчиво уравнивает царей с простыми людьми перед лицом смерти, как и перед лицом закона, начиная именно с них перечень жертв:

Монарх и узник — снедь червей...

Поэт употребляет и более сильное противопоставление:

Сегодня бог, а завтра прах...

Эти контрасты четко передают основную мысль оды:

Утехи, радость и любовь
Где купно с здравием блистали,

У всех там цепенеет кровь
И дух мятется от печали.
Где стол был яств, там гроб стоит...

Державин создает зрительно ощутимые картины, он обращается к читателю не с отвлеченным рассуждением, а показывает ему вещи, как бы позволяя потрогать их руками. В стихотворении «На смерть Мещерского» новый путь, обретенный Державиным, уже вполне определился. Державин спаял воедино все достижения русских поэтов, творчески усвоил и переработал их, дополнил своим жизненным опытом — и тем сумел направить дальнейший ход развития русской поэзии.

Элегические ноты в оде предвещают Батюшкова, Пушкина, поэзию «неизъяснимого» у Жуковского. Условный романтический лексикон — и сон, и сладкая мечта, и красота, и радость — уже открыт Державиным, и семантика его будет воспринята именно так последующими поэтами. Находки Державина станут достоянием русской поэзии.

В стиле Державина появляются отточенные, энергичные выражения. Фраза приобретает стальные мускулы, она становится чеканной и звучной.

Здесь персть твоя, а духа нет.
Где ж он? Он там. — Где там? — Не знаем...
Мы — гордость, с бедностью совместна:
Сегодня бог, а завтра прах...
Вы все пременны здесь и ложны: —
Я в дверях вечности стою.

Пессимистические размышления Державина о неизбежной гибели всего живого, всех миров вселенной, о вечности и смерти разрешаются неожиданно легко житейским советом. И в этом также сказался Державин, человек живой, жизнелюбивый, и с большой практической сметкой, как ни странно здесь звучит это слово. Доказав, что смерть неизбежна сегодня или завтра, поэт спрашивает: «почто ж терзаться и скорбеть?»

Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой ее себе к покою,

И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.

Эта гедонистическая концовка значительно снижает общий характер стихотворения. Живи в свое удовольствие, не беря на душу грехов, и спокойно ожидай смерти — таков смысл заключительных строк. Но это не окончательное решение вопроса у Державина. Вскоре он предъявит человеку требование не просто прожить жизнь, но сделать это с пользой для отечества, для ближних, быть примером гражданских добродетелей. И такие же условия он выдвинет перед самим собой. Стихи его получат более глубокое содержание, хотя мысль о жизни и смерти никогда не перестанет волновать поэта.

В стихотворении «На новый год» (1781) Державин, описав притязания вельмож, богачей, льстецов, заявляет о своем желании:

За счастьем в свете не гоняться,
Искать его в самом себе.

Мысль о том, что царская судьба вовсе не самая заманчивая в свете и что рядовые люди могут не захотеть поменяться своею участью с государем, сформулирована с большой отчетливостью:

Меня здоровье, совесть права,
Достаток нужный, добра слава
Творят счастливее царей.

Взгляды Державина на жизнь, на обязанности человека как члена общества установились в первые годы формирования его как поэта и более не подвергались пересмотру. До конца дней он остался убежденным в своей правоте, прямым человеком, говорившим людям правду о их поступках. Чем ближе он знакомился с царицей, тем меньше о ней писал, а когда это делал, старался подбирать выражения, которые были бы достойны государыни, но в то же время не заставляли его кривить душой. В стихотворении «На новый год» Державин так определяет круг тем своей поэзии и обстановку литературной работы:

От должностей в часы свободны
Пою моих я радость дней;
Пою творцу хвалы духовны
И добрых я пою царей.

(I, 119)

Здесь сказано решительно все, необходимое для полного знакомства с поэтом, его обликом и кругом тем. Он, человек служащий, государственный, занимается сочинением стихов в свободное от других обязательных дел время; он поет о «радости своих дней», выражает свои жизнелюбивые чувства — да, он по-земному страстно любит жизнь со всеми ее удачами и недостатками, он славит бога, которого при спокойной совести числит своим ближайшим и непосредственным руководителем. Что же касается царей, то речь идет не просто о носителях сана, представителях принципа монархической власти вообще, а о «добрых», то есть уважающих законы и интересы своих подданных, царях, не терзающих людей подобно «волкам» или «медведям», — к немногим царям мог отнести поэт эти слова.

Наиболее известным и важным стихотворением Державина этой поры является переложение 81 псалма «Властителям и судиям». В обработке поэта стихи псалма зазвучали с такой силой, что привлекли внимание цензуры. Библейские обличения в устах Державина приобрели совершенно конкретный характер и оказались обращенными к российским властителям и судиям, персонально к самой императрице.

Это стихотворение было принято редакцией «Санкт-Петербургского вестника» и открывало ноябрьскую книжку 1780 года. Цензура спохватилась только после того, как номер был отпечатан. Пришлось во всем тираже вырывать первую страницу и вклеивать новую. В своих «Записках» Державин не упоминает об этом эпизоде и историю стихотворения начинает со второй его публикации в журнале «Зеркало света» (1787, январь), под заголовком «Ода. Извлечена из псалма 81». Затем поэт включил его в рукописный сборник своих стихотворений, поднесенный в 1795 году Екатерине II. Державин подробно рассказывает о том,

как были восприняты эти стихи на фоне событий французской буржуазной революции 1789—1793 годов, как испугались гнева императрицы придворные: «Бегали его, как бы боясь с ним даже и встретиться, не токмо говорить», предстоял допрос у страшного секретаря тайной канцелярии Шешковского, «кнутобойцы» и палача. Стихи Державина были признаны «якобинскими», и ему приходилось опасаться за собственную участь, пока дело не разъяснилось к его оправданию.

Близкая, в общем, к оригиналу передача текста псалма приобрела после известий о французской буржуазной революции грозный обличительный смысл. Но обращение именно к этому псалму для Державина было, разумеется, не случайным поступком. В стихотворении «Властителям и судиям» отразились взгляды Державина на задачи власти и было выражено глубокое неудовлетворение ею. Державин выступил с критикой правительствующего Сената, осудил «земных богов», плодящих на земле лихоимство и насилие. В глазах читателя это стихотворение имело самый радикальный характер.

Присущее Державину чувство справедливости и законности не раз заставляло его возмущаться ведением дел в государственных учреждениях. Он не хотел участвовать лично в совершающихся «злодействах». Твердо веря в возможность существования «просвещенного абсолютизма», Державин наставлял властителей:

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.
Ваш долг — спасать от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

(I, 111—112)

В следующей строфе поэт горестно восклицает:

Не внемлют! — видят и не знают!
Покрыты мздою очеса;

Злодейства землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.

Таков действительный порядок вещей, далекий от идеальных представлений Державина о государственных людях и их обязанностях по отношению к стране. «Покрыты мздою очеса», всюду взятки, грабеж, потворство административному разбою.

И нотой отчаяния звучит восклицание поэта:

Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я подобно, страстны,
И так же смертны, как и я.

Земной суд не властен принимать справедливые решения, все связаны круговой порукой, остается одна надежда — на высшую силу, на бога:

Воскресни, боже! Боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых
И будь един царем земли.

После таких призывов Екатерина и заподозрила Державина в «якобинстве», для чего, разумеется, оснований не было.

Окончательная редакция стихотворения «Властителям и судиям» стоила Державину немалых трудов, он не раз возвращался к тексту и переделывал его. Сохранился черновой автограф 1780 года, испещренный множеством поправок и содержавший пять строф вместо семи. Третья строфа, например, звучала так:

Но есть безумцы и средь трона:
Сидят и царствуют, дремля,
Не ведают, что с бедных стона
Неправдой движется земля.
(I, 110)

При посылке стихотворения в «Санкт-Петербургский вестник» Державин изменил эту строфу, как и остальные, и добавил шестую. В этом варианте появились формы: «судити», «чтити», «сохраняти», «спа-

сати», впоследствии исправленные, но три последние строфы были отделаны окончательно. Эта тщательная работа показывает, что Державин дорожил своим стихотворением и совершенствовал его.

В том же 1780 году Державин переложил и другой псалом, 147-й, в стихотворении «Счастливое семейство». Оно по содержанию своему представляет антитезу «Властителям и судиям». Разочарованный в течении государственных дел, Державин с симпатией изображает удовольствия частной жизни честного человека, не творящего на земле неправды:

Так счастлив, так благополучен
И так блажен тот человек,
Кто с честью, с правдой неразлучен
И в божьем страхе вел свой век.
Благословится от Сиона,
Благая снидут вся к тому.
Кто слез виновником и стона
В сей жизни не был никому.

(I, 108)

Стихотворение обращено к А. А. Ржевскому[1], но оно имеет в виду, конечно, не одного этого адресата. Речь идет о выполнении своих обязанностей перед обществом, о борьбе с неправдой — или об отстранении от неправды, о жизни справедливой и честной. По свойству своего характера Державин не мог стоять в стороне от обличения насильников, вся его деятельность была посвящена борьбе с тем, что он считал злом для отечества, и скромный домашний очаг не ограничивал круга его стремлений. Он не ценил и тех, кто только сам удалялся от зла и просто не участвовал в его распространении.

В стихах Державина этих переломных лет его творчества проявилось еще одно их замечательное качество, представлявшее большую новизну в русской поэзии, — конкретность и правдивость изображаемого, намеки и указания на факты современной действи-

---

[1] Алексей Андреевич Ржевский (1737—1804) — писатель, член Российской академии, председатель медицинской коллегии, впоследствии сенатор, был дружен с Державиным.

тельности, точные описания происшествий, случающихся с тем или иным героем стихов. А все это, вместе взятое, вело к появлению в стихах реалистических деталей, оттачивало мастерство поэта, сближало поэзию с жизнью.

В 1780 году Державин написал стихотворение «К первому соседу». Оно адресовано купцу М. С. Голикову, который жил в соседнем с Державиным доме на Сенной площади в Петербурге. Когда Державин купил дом на Фонтанке, соседом его стал другой человек, секретарь Потемкина Гарновский. И к нему он пишет стихи, а для того, чтобы не спутать читателей, в издании сочинений 1808 года указывает в заглавиях: «К первому соседу» (первоначальное название просто «К соседу») и «Ко второму соседу».

Голиков живет богато, проводит время в пирах и удовольствиях, о чем подробно повествует Державин:

Гремит музыка, слышны хоры
Вкруг лакомых твоих столов;
Сластей и ананасов горы,
И множество других плодов
Прельщают чувства и питают;
Младые девы угощают,
Подносят вина чередой:
И алиатико с шампанским,
И пиво русское с британским,
И мозель с зельцерской водой.
(I, 103)

Державин описывает окружающую Голикова роскошь и говорит, обращаясь к нему:

С младой, веселою, прекрасной
И нежной нимфой ты сидишь, —

а в «Объяснениях» сообщает, что Голиков имел на содержании певицу-итальянку, о которой и сказано в стихах. Упомянуто дальше о том, что Голиков оставил в Сибири жену и не торопился возвращаться домой, щедро тратя нажитые богатства. Он объясняет, откуда берутся эти деньги:

...откуп вновь тебе приносит
Сибирски горы серебра...

Голиков был откупщиком питейных сборов в Петербурге и Москве в 1779—1783 годах, и Державин остерегал его от излишних роскошеств, призывал к умеренности и осторожности:

Не будет, может быть, лелеять
Судьба уж более тебя,
И ветр благоприятный веять
В твой парус: береги себя!
...На свете жить нам время срочно;
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коим нет.

(I, 106)

Идеал спокойной, честной жизни вне забав и шума придворного круга отчетливо проступает уже в ранних стихах Державина. Ему свойственно ощущение собственного достоинства, ради сохранения которого он не согласен идти ни на какие компромиссы. Другое дело, что понятие гражданской стойкости Державин воспринимал по-своему и что обращения к Зубову, Потемкину, Безбородко никогда не казались ему унижением. В то время это было принято, не вызывало ничьего осуждения, а Державин был слишком сыном своего века, для того чтобы уметь отказаться от принятых обычаев.

3

Стихи 1779—1781 годов, исполненные большой тревогой по поводу общественного неустройства, вплотную подвели Державина к теме, которую он с таким мастерством развернул в оде «Фелица» (1782). С подлинной смелостью он решился заговорить — именно затеять разговор — с самой императрицей и высказать ей свою точку зрения. Державин облек мысли в удачную литературную форму, сделал вид, что развивает идею, предложенную Екатериной в «Сказке о царевиче Хлоре» (1781), но по существу был очень далек от моралистических рассуждений коронованной сказочницы. Недаром он так боялся публикации оды «Фелица», и не зря Львов и Капнист

уговаривали Державина хранить пока что в тайне новое произведение. Царице оказалось удобным принять оду благожелательно, но «Фелица» могла и не получить ее признания, и тогда смелость Державина обратилась бы против него самого.

Заголовок новой оды Державина звучал так: «Ода к премудрой киргиз-кайсацкой царевне Фелице, писанная некоторым мурзою, издавна проживающим в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка в 1782 г.» Под Фелицей (латинское felix — счастливый) подразумевалась Екатерина II, в адрес которой было отпущено немало тонких комплиментов, мурза фигурировал в оде то как собственное «я» автора, то как собирательное название екатерининских вельмож. Авторство Державина было замаскировано [1].

Белинский называет «Фелицу» одним из «лучших созданий Державина. В ней полнота чувства счастливо сочеталась с оригинальностью формы, в которой виден русский ум и слышится русская речь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутренним единством мысли, от начала до конца выдержана в тоне. Олицетворяя в себе современное общество, поэт тонко хвалит Фелицу, сравнивая себя с нею и сатирически изображая свои пороки» [2].

При всем «похвальном» своем тоне стихи Державина очень искренни. Он говорит с императрицею, перечисляет положительные стороны ее царствования, но не раз проговаривается, что бывают самодержцы, которые легко проливают кровь подданных. В заслугу Екатерине ставится, например, то что она якобы не истребляет людей, как волк уничтожает овец:

Проступки снисхожденьем правишь;
Как волк овец, людей не давишь...

(I, 141)

---

[1] Печатая оду, редакция «Собеседника» сделала к заголовку примечание: «Хотя имя сочинителя нам и неизвестно, но известно нам то, что сия ода точно сочинена на российском языке».

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 640.

Далее повторяется та же мысль:

Стыдишься слыть ты тем великой,
Чтоб страшной, нелюдимой быть,
Медведице прилично дикой
Животных рвать и кровь их пить.
(*I, 146*)

Итак, царь одновременно сравнивается и с волком, и с медведем, с хищными зверями, терзающими беззащитных овец.

Державин говорит о подданных, что

Царей они подвластны воле,
Но богу правосудну боле,
Живущему в законах их.

В оде «Фелица» Екатерина получила не меньше назиданий, чем ее вельможи. Державин совершенно отчетливо сказал ей, что царь должен соблюдать законы, единые как для него, так и для подданных, что законы эти основаны на «божеской воле», а потому и являются общеобязательными.

Об этом Державин не уставал напоминать трем царям, с которыми ему пришлось иметь дело. Причем далеко не случайно в «Рассуждении об обязанностях государственного человека» (1808) он писал, что в свое время предупреждал Екатерину о том, что она должна будет дать ответ в крови и слезах своих подданных. Следовательно, образы, введенные в текст «Фелицы», были вовсе не случайными для поэта: Екатерина не щадя проливала кровь своего народа, не соблюдала законов, и об этом Державин умолчать не мог.

Весьма свободно высказывался Державин о предыдущих царствованиях, сравнивая с ними правление Фелицы:

Там свадеб шутовских не парят,
В ледовых банях их не жарят,
Не щелкают в усы вельмож;
Князья наседками не клохчут,
Любимцы въявь им не хохочут
И сажей не марают рож.
(*I, 144—145*)

Речь шла тут, — что понимали современники, — о нравах при дворе Анны Ивановны, и фамилии князей-шутов еще сохранялись в памяти.

«Фелица» была одой, адресованной царствующей государыне, — лицу, о котором обычно говорили с подобострастием, для восхваления которого поэты придумывали наиболее величественные сравнения. Державин же резко нарушил традицию. Он показал монархиню как частного человека:

Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом;
Не дорожа твоим покоем,
Читаешь, пишешь пред налоем...

Вслед за этим в оде был рассыпан ряд намеков на крупных вельмож. Прихоти и любимые развлечения их оказались увековеченными в стихах:

Или великолепным цугом,
В карете английской, златой,
С собакой, шутом или другом,
Или с красавицей какой
Я под качелями гуляю;
В шинки пить меду заезжаю;
Или, как то наскучит мне,
По склонности моей к премене,
Имея шапку на бекрене,
Лечу на резвом бегуне.
Или музыкой и певцами,
Органом и волынкой вдруг,
Или кулачными бойцами
И пляской веселю мой дух...
(I, 137—138)

Державин в своих «Объяснениях» указал, что он наблюдал знакомых ему вельмож — Потемкина, Вяземского, Нарышкина, Орлова, видел пристрастие одного к кулачным боям и лошадям, другого к роговой музыке, третьего к щегольству и т. д. и изобразил их прихоти в стихах, создав обобщенный портрет царедворца, собрав типические черты воедино. Позднее, в оде «Вельможа», он особо займется этой темой и даст резкую сатирическую картину, в которой

можно угадывать характеристики отдельных деятелей эпохи, но где главное заключается именно в обобщении.

В «Фелице» полностью сказались склонность Державина к точным описаниям быта и умение его создавать живые, многоцветные картины, недоступное еще другим современным поэтам:

Там славный окорок вестфальской,
Там звенья рыбы астраханской,
Там плов и пироги стоят, —
Шампанским вафли запиваю
И все на свете забываю
Средь вин, сластей и аромат.
Или средь рощицы прекрасной,
В беседке, где фонтан шумит,
При звоне арфы сладкогласной,
Где ветерок едва дышит,
Где все мне роскошь представляет...

(I, 136)

Однако Державин не побоялся ввести в свою оду и другой, домашний быт, типичный для какого-нибудь провинциального дворянина, хотя и живущего в столице:

Иль, сидя дома, я прокажу,
Играя в дураки с женой;
То с ней на голубятню лажу,
То в жмурки резвимся порой;
То в свайку с нею веселюся,
То ею в голове ищуся...

(I, 139)

И это было верно зарисовано с натуры и на одинаковых правах с картинками быта первых сановников империи введено Державиным в стихи, посвященные императрице.

С чувством свободы и непринужденности Державин беседовал в своей оде о самых разнообразных предметах, приправляя нравоучения острым словом. Не упустил он и случая высказаться по поводу литературы. Этой теме посвящена пятнадцатая строфа оды. Державин говорит царице:

Ты здраво о заслугах мыслишь,
Достойным воздаешь ты честь,

Пророком ты того не числишь,
Кто только рифмы может плесть...

Разумеется, строки эти Державин относил в свой адрес, он считал «достойным» именно себя, прежде всего потому, что умел делать что-то, кроме плетения рифм, а именно был чиновником и администратором. Ломоносов когда-то сказал о Сумарокове, что тот, «кроме бедного своего рифмачества, ничего не знает», сказал в тоне сожалительном. Державин также утверждал, что человек прежде всего должен быть работником в государстве, а стихи, поэзия — это то, чем можно заниматься «в часы свободны».

Широко известно определение поэзии, включенное Державиным в оду «Фелица»:

Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад.

Формулировка эта отнесена Державиным к уровню понимания поэзии самой Екатериной — лимонад, не больше. Поэт говорит о взгляде на литературу, который могла иметь Екатерина. Но и сам Державин ставил перед поэзией задачу быть приятной и полезной. В «Письме об исторических анекдотах и записках» (1780) поэт с похвалой отзывается об этом роде сочинений, говоря, что он «приятен и полезен. Приятен потому, что избранное и коротко описанное повествование не делает никакому читателю скуки, но, так сказать, мимоходом его утешает. Полезен, для того что он оживляет историю, украшает ее и содержит и делает своими заметками удобопродолжительнейшею в памяти» (VI, 504) [1].

Державин представлял себе оригинальность своего стихотворения и его новаторский характер. В письме Козодавлеву он заметил: «Не знаю, как обществу покажется такое сочинение, какого на нашем языке еще не было» (V, 730). Кроме смелости разговора с

[1] Формула эта имеет своим родоначальником Горация, сказавшего: «Omne tulit punetum, qui miscuit utile dulci» (Все приносит позиция, в которой сочетается приятное с полезным).

императрицей и вельможами, Державин имел в виду и литературные особенности оды: соединение сатиры и пафоса, высоких и низких речений, злободневные намеки, сближение стихов с жизнью, что ему так полно удалось сделать.

Новаторское значение «Фелицы» отлично понял и сформулировал поэт Ермил Костров в своем «Письме к творцу оды, сочиненной в похвалу Фелице», напечатанном в «Собеседнике».

Путь непротоптанный и новый ты обрел, —

говорит он, обращаясь к Державину, верно угадавшему, что русская поэзия нуждается в новом направлении.

Наш слух почти оглох от громких лирных тонов,
И полно, кажется, за облаки летать...
Признаться, видно, что из моды
Уж вывелись парящи оды.
Ты простотой умел себя средь нас вознесть! [1]

Костров считает, что Державин «новый вкус стихам восставил», обходясь

Без лиры, без скрипицы,
И не седлав притом парнасска бегунца, —

то есть не нуждаясь в обязательных атрибутах одической поэзии, играя не на «лире», а на гудке — простом народном инструменте.

Успех «Фелицы» был полным и блестящим. Приветственные стихи Державину, кроме Кострова, написали О. Козодавлев, М. Сушкова, В. Жуков. «Собеседник» охотно напечатал их. Появились и критические замечания — они также нашли свое место в журнале, но с возражениями Державина. Императрица прислала Державину золотую, осыпанную бриллиантами табакерку с пятьюстами червонных — «из Оренбурга от киргизской царевны». В ответ на подарок Державин написал стихотворение «Благодарность Фелице», в котором отметил то, что могло понравиться

[1] «Собеседник любителей российского слова», 1783, часть X, стр. 26.

в его оде, — «в нелицемерном угодна слоге простота». Эта простота, неожиданность сочетания сатиры и патетики, высоких одических понятий и бытовой разговорной речи были утверждены поэтом в дальнейшей работе.

Характерная сторона дарования Державина, проявившаяся в «Фелице» — иносказательная шутливость, — была закреплена поэтом в оде «На счастие», написанной в 1789 году. Державин тогда жил в Москве, дожидаясь окончания следствия и сенатского суда по делам своего тамбовского губернаторства. Как и многие другие произведения Державина, эта ода ближайшим образом связана с обстоятельствами его биографии и выражает настроения поэта.

Тема оды — обращение к Счастью — была разработана в литературе классицизма, и ода Ж. Б. Руссо «A la Fortune» переводилась на русский язык Ломоносовым, Тредиаковским и Сумароковым. Однако Державин, вновь выбирая эту тему, следует не столько литературной традиции, сколько личным своим побуждениям и обстоятельствам. Именно в ту пору, когда российская Фемида — а нрав ее Державин успел изучить хорошо — клала на чашки весов его прегрешения и заслуги и могла по своему произволу погубить его или вызволить, Державин пишет свои стихи «На счастие».

Ода построена в виде монолога автора. Десять строф ее начинаются словами: «В те дни, как...» во вселенной происходит то-то и то-то и Счастье помогает одним в ущерб другим людям, поэт, пользовавшийся когда-то также его покровительством, просит Счастье вспомнить о нем и причислить вновь к своим любимцам. Написана ода традиционной десятистрочной строфой и содержит двести двадцать строк — средний размер ломоносовской оды.

Главную особенность оды «На счастие» составляет широкий обзор международной обстановки, выполненный Державиным в форме сатирических аллегорий и намеков, требующих подробной расшифровки для читателя. Поэт постарался облегчить понимание текста. В его «Объяснениях» к оде «На счастие» дано два-

дцать шесть примечаний, — больше, чем к какому-либо другому произведению. И не мудрено. Трудно было бы без этой помощи растолковать, например, такую строфу оды, в которой поэт говорит, обращаясь к Счастью:

В те дни, как всюду скороходом
Пред русским ты бежишь народом
И лавры рвешь ему зимой,
Стамбулу бороду ерошишь,
На Тавре едешь чехардой,
Задать Стокгольму перцу хочешь,
Берлину фабришь ты усы,
А Темзу в фижмы наряжаешь,
Хохол Варшаве раздуваешь,
Коптишь голландцам колбасы...

(I, 246)

Державин поясняет, что «в сем куплете и в последующем описываются счастливые военные действия России и политические выгодные для России союзы». «Лавры рвешь ему зимой» — взятие у турок крепости Очаков зимой 1788 года, «На Тавре едешь чехардой» — присоединение к России Крыма (Тавриды), «Задать Стокгольму перцу хочешь» — война со Швецией 1788—1790 годов, «Берлину фабришь ты усы» — переговоры о союзе России с Пруссией и так далее. В последующих строфах, когда Державин говорит: «весь мир стал полосатый шут» — это означает моду на полосатые фраки, «мартышки в воздухе явились» — намек на масонов-мартинистов, которые «хвалились, что они видят в воздухе духов, с коими якобы они обращались». Фраза «по свету светят фонари» имеет в виду французских просветителей XVIII века. «На пышных карточных престолах сидят мишурные цари» — в этих строках Державин разумел наместников, в частности тамбовского генерал-губернатора И. В. Гудовича, которые любили показную пышность приемов и насаждали раболепие, но постоянно оглядывались на петербургскую администрацию и не выступали из воли Екатерины. Наконец, строки «Гудок гудит на тон скрипицы И вьется локоном хохол» целят в того же Гудовича и П. В. Завадовского, старин-

ного неприятеля Державина, а может быть, и в Безбородко и т. д.[1] (III, 626).

Когда А. Ф. Мерзляков в 1815 году напечатал в журнале «Амфион» разбор оды «На взятие Варшавы» вместе с ее текстом, Державин в благодарственном письме ему заметил, что эта ода доставила автору в свое время много неприятностей. «Вы мне скажете, — писал он, — что до этого вам нужды нет, но что вы только смотрите на красоты поэзии, будучи поражаемы ими по чувствам вашего сердца. Вы правы; но смею сказать: точно ли вы дали вес тем мыслям, коими я хотел что изобразить, ибо вам обстоятельства, для чего что писано, неизвестны» (I, 652).

Этот второй, скрытый план стихотворений Державина имел для него едва ли не большее значение, чем первый, лежащий на виду, — те слова и фразы, которые составляли текст его произведений, доступный каждому при чтении глазами или слушании. Сознавая злободневность многих стихотворений, острота которых зачастую зависела от рассыпанных всюду намеков и сопоставлений, Державин желал раскрыть их для последующих поколений читателей и в 1805 году написал «Объяснения» к своим стихам, передав их Евгению Болховитинову. Впоследствии, в 1821 году, они были изданы Н. Ф. Остолоповым под заглавием «Ключ к сочинениям Державина». Когда в 1808 году вышли из печати четыре тома собрания его сочинений,

[1] Строка «Витийствуют уранги в школах» объяснена Державиным следующим образом: «Уранги — большие обезьяны: то относится сей стих на народное училище, где простолюдины говаривали на кафедрах речи, как то и в Тамбове во время открытия народного училища говорил однодворец речь, которую сочинил не он, а автор, и она находится в прозаических его сочинениях» *(III, 624)*. Но даже и без такого пояснения было очевидно, что фраза эта стоит в общем неодобрительном контексте. Нельзя не подивиться тому, что слова «Витийствуют Ураньи в школах» с подписью «Державин» поставлены в качестве эпиграфа на обложке журнала «Урания», выходившего в 1804 году в Калуге, издания вполне серьезного! Ода Державина была напечатана в 1798 году, и если издатель журнала из-за слепой печати принял «уранги» за «ураньи», то должен же был он уловить общий смысл строфы?! И, тем не менее, эпиграф существует...

Державин счел нужным прокомментировать их и в 1809—1810 годах продиктовал новые «Объяснения», в таком составе вошедшие в академическое издание его сочинений.

Державин отлично понимал важность и значение этой работы. «Приметить надобно, — писал он в одном из писем, — что без ключа, или без особливого объяснения, аллегории ее (оды «Афинейскому витязю». — *А. З.*) в совершенном смысле многие не поймут и понимать не могут, ибо всякое слово тут относится к действиям, лицам и обстоятельствам того времени, как она писана, чего теперь и объяснять было бы неосторожно» (VI, 184). Он должен был раскрыть эти аллегории, чтобы приблизить к читателю содержание стихотворений, а кроме того снабдить комментарием многочисленные мифологические, географические и другие понятия. То, что в свое время не было разъяснено Державиным, иногда доставляло большие трудности его комментаторам. Вот один из примеров.

Принявшийся за изучение Державина Я. К. Грот в 1844 году писал П. А. Плетневу:

«У Державина нашел я в «Гласе Санкт-Петербургского общества»:

Сменяешь Орм, польстя химере,
Отцов с доскою гробовой.

Никак не могу понять, что должны значить эти два стиха. Объясни, если можешь» [1].

Плетнев истолковал это таким образом:

«Приведенные тобой стихи значат: «Верь, что гробовой доски отцов мы, прельстясь какой-нибудь химерой, не променяем на все богатства Индии или Аравии» (вместо последней стоит остров Ормус, сокращенно Орм, как у него же *тропы* вместо тропики)» [2].

---

[1] Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. I. СПб., 1896, стр. 335. У Державина — «Сменяем Орм».

[2] По-видимому, Грот в 1844 году был недостаточно ознакомлен с «Объяснениями» Державина, где эти строки комментированы так: «Орм, как выше сказано, залив Персидский, в коем ловят лучший жемчуг, то автор в сих стихах изображает, что ни за какие богатства россияне не променяют свое отечество или прах отцов» *(III, 697)*. Плетнев разъяснил стихи в соответствии с мыслями Державина.

Подобные вопросы при отсутствии авторских разъяснений могли бы возникать очень часто. Ода «Ко второму соседу», например, начинается строфой:

Не кость резная Колмогор,
Не мрамор Тивды и Рифея,
Не Невски зеркала, фарфор,
Не шелк Баки, ни глазумея
Благоуханные пары
Вельможей делают известность...
(I, 436—438)

Этот перечень собственных имен является географически точным списком славящихся различными изделиями местностей России. Колмогоры, или Холмогоры — «город в Архангельской губернии, который по костным работам славится», — объясняет Державин; Тифда или Тивда — река в Олонецкой губернии, близ которой были разработки мрамора; Рифей — Урал, на стеклянном заводе в Петербурге изготовлялись «невски зеркала», из Баку доставлялись шелковые ткани; наконец, глазумей — «лучший сорт цветочного чая».

В стихотворении «Лебедь» (1805) Державин, оказывается, имел в виду конкретные вещи, а не космические образы, когда писал:

Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах.

Звезды подразумеваются не небесные, а земные, нагрудные знаки орденов: «Средь звезд или орденов совсем не сгнию так, как другие», — поясняет Державин (III, 711). Совсем неожиданная разгадка!

Система иносказаний была нужна Державину, чтобы при помощи ее открывать свои затаенные мысли, которые время и обстановка не позволяли выражать прямо.

В представлении Державина ценность поэта и его право на бессмертие определялись тем, насколько он был правдив и умел говорить истину. Не современники, а потомство должно было рассудить, сумел ли поэт приблизиться к истине и не кривил ли он душой в своих сочинениях. Державин в письме к Мерзлякову

прямо объясняет эту особенность своей литературной работы: «Будучи поэт по вдохновению, я должен был говорить правду; политик или царедворец по служению моему при дворе, я принужден был закрывать истину иносказанием и намеками, из чего само по себе вышло, что в некоторых моих произведениях многие, что читают, того не понимают совершенно» (I, 652).

Но иносказательность и во многих случаях трудность понимания державинского стиха зависели не только от желания поэта зашифровать свои намеки. Это качество придавала ему усиленная метафоричность поэтической речи Державина, усложненность ее от обилия ассоциаций, возникавших у автора, причем он не особенно трудился над тем, чтобы звенья их сделать понятными читателю. Один какой-то признак, одна, даже не самая характерная черта предмета были порой достаточны, чтобы перед поэтом возникла целая картина. Фантазия его с бешеной быстротой развивала появившиеся образы и, отталкиваясь от них, вступала в новые связи.

Державин, например, пишет:

Клейноды вкруг: в них власть и сила;
Вдали Европы блещет строй,
Стрел тучи Азия пустила,
Идут американцы в бой,
Темнят крылами понт грифоны,
Льют огнь из медных жерл драконы,
Полканы вихрем пыль крутят;
Безмерные поля, долины
Обсели вкруг стада орлины,
И все на царский смотрят взгляд.

(II, 214—215)

Эти строки из стихотворения «На Мальтийский орден» (1798) выглядят ребусом, да им на самом деле и являются. Какая Азия пускает тучи стрел, куда, в кого? С кем идут сражаться американцы и почему упомянул о них поэт, описывая празднества Мальтийского ордена в Петербурге? Кто такие грифоны, драконы и полканы?

Оказывается — и об этом мы читаем в «Объяснениях» Державина (III, 661), — что в стихах изобра-

жается праздничный парад. «Строй Европы» — это регулярные русские войска, представители же других континентов только воображаются автором на том основании, что у России были владения в Азии и Америке. И, конечно, упоминание об азиатских народах вызвало представление об их оружии — луке и стрелах, и оно было показано в действии. Все это чистая фантазия. Грифоны — волшебные четвероногие птицы — это корабли, оснащенные парусами, драконы — пушки. Мысль поэта направляется в сторону сказки, и вот уже гвардейская кавалерия представлена в виде Полканов, которые «вихрем пыль крутят». А стада орлины — это зрители, «русский народ».

Когда картина, таким образом, приводится в ясность и в соответствие с реальной действительностью, невольно поражаешься свободой ассоциаций поэта и обилием его метафор.

4

Новый путь, который наметил для себя Державин в 1779 году и которым так блистательно пошел, избежав невыгодного соперничества с Ломоносовым, позволил ему включить в свои стихи новые темы, образы, речевые приемы, освободиться от натянутой позы официального одописца и запросто разговаривать с сильными мира сего, сохраняя свою независимость и право суждения.

Поняв огромные литературные возможности усвоенной им поэтической манеры, Державин очень уверенно стал говорить в стихах с вельможами и самой царицей. В одах «На смерть князя Мещерского», «К первому соседу», «Фелице» он высказал свое мнение о купцах, князьях, о монархине — и затем обратил свою речь к богу, написал стихи, в которых изложил свою точку зрения на поведение и обязанности высшего существа, с непритворным благоговением, но в то же время очень смело и с большим достоинством.

Если оды как программные, официальные произведения Ломоносова были усвоены Державиным и

вслед за тем преодолены им в своем творчестве, то его духовная поэзия оказалась созвучной Державину и в литературной работе положительно необходимой. Для Ломоносова переложения псалмов были едва ли не единственной формой выражения личных переживаний, поскольку классицистическая система жанров никакой другой ему предоставить не могла. Ломоносов с юных лет знал псалтырь, любил эту поэтическую книгу религиозных песнопений и в своей литературной обработке отдельных псалмов умел создавать произведения, выражавшие его собственные настроения и мысли. Он не был одинок в этом смысле — псалмы издавна служили любимым предметом подражаний и переложений и в русской (Симеон Полоцкий) и в западноевропейских литературах.

Основная тема псалмов, переложенных в стихи Ломоносовым, — это борьба с многочисленными противниками и уверенность в своей конечной победе. Трудна была деятельность Ломоносова, тяжел его жизненный путь. Все, что совершил он для пользы отечества, для науки, делал он с бою, преодолевая сопротивление своих многочисленных недругов в академических кругах и придворном мире. В его псалмах звучат и социальные мотивы, в них сильны темы природы и чувства связанности с ней человека. Псалмы Ломоносова совершенно лишены риторической напыщенности, свойственной его одам, утомительного многословия и ложного пафоса. Это сильные и требовательные стихи, выражающие мысли и пожелания автора победить и уничтожить своих врагов с помощью бога. Такими словами не молятся — ими разят. И Державин в своих переложениях псалмов будет так же пользоваться стихом и словом.

Чтоб в злобе плоть мою пожрать,
Противны устремились.
Но злой навет хотя начать,
Упадши, сокрушились.
Хоть полк против меня восстань;
Но я не ужасаюсь.
Пускай враги воздвигнут брань;
На бога полагаюсь [1], —

[1] М. В. Ломоносов, Сочинения, т. I, стр. 297.

пишет Ломоносов, и эта уверенность помогает ему в напряженной борьбе. Он полон ненависти к своим врагам и призывает гнев божий на их головы:

Да помрачится путь их мглою,
Да будет ползок и разрыт,
И ангел мстящею рукою
Их вслед гоня, да устрашит.

Сие гонение ужасно
Да оскорбит за злобу их,
Что на меня ярясь напрасно,
Скрывали мрежу злоб своих.

Глубокий, мрачный ров злодею
В пути да будет сокровен;
Да будет сетию своею,
Что мне поставил, уловлен [1].

Такой Ломоносов-поэт всегда был близок Державину, с этой литературной манерой он не думал расставаться до конца своих дней, как бы заранее соглашаясь с той исключительно верной характеристикой поэзии Ломоносова, которую позже дал Пушкин: «Мы напрасно искали бы в первом нашем лирике пламенных порывов чувства и воображения. Слог его, ровный, цветущий и живописный, заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным. Вот почему преложения псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения. Они останутся вечными памятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему. . .» [2]

Державин сумел понять эту особенность поэзии Ломоносова и воспользовался ею в своем творчестве.

Особое место в «высокой поэзии» Ломоносова занимают его «Утреннее» и «Вечернее размышление о

---

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. I, стр. 301.

[2] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 33 (сноска Пушкина к слову «произведения» опущена). В дальнейшем цитируется по этому изданию.

божием величестве» — два оригинальных стихотворения, очень глубоких по мысли и совершенных по форме художественного воплощения. Ломоносов, естествоиспытатель и поэт, задумывается о величии мира и славит бога-природу. Человек — пылинка в космосе:

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне [1], —

но человек наблюдает, ищет, думает и стремится постичь необъятность вселенной. Он строит свои предположения о том, что представляет собою солнце:

Когда бы смертным толь высоко
Возможно было возлететь,
Чтоб к солнцу бренно наше око
Могло приблизившись воззреть;
Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно океан [2].

Державин не миновал обаяния этой космической поэзии и откликнулся на нее в своей оде «Бог».

Тема бога, поставленная Ломоносовым в его «Размышлениях» в широком научно-философском плане, русскими поэтами 1770—1780-х годов обычно трактовалась в официально-религиозном духе.

Я. Б. Княжнин, например, писал:

Творец, тебя понять не тщуся;
Всем сердцем, как отца, любя,
Кто ты, о том я не крушуся,
С восторгом чувствуя себя [3].

О большем речи не идет — понимать не для чего и незачем, нужно только «чувствовать» бога. Для Хераскова понятие божественной воли укладывалось в соблюдение морально-этических норм, бог был нужен для того, чтобы заставить человека эти нормы

---

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. I, стр. 190.

[2] Там же, стр. 111.

[3] «Стансы богу». «Санкт-Петербургский вестник», 1780, август, стр. 86.

соблюдать и стремиться к самоусовершенствованию. М. Храповицкий, толкуя о вечности, задавался наивным вопросом:

Но где есть сей огромный шар,
В который так мы преселимся,
В котором сим мы насладимся
И вечности получим дар?[1]

Найти такой «шар», куда переселяются люди после смерти, разумеется, невозможно, да и не дело человека об этом беспокоиться и размышлять о вечности:

Как льзя, чтоб слабый человек
Расширить данные мог правы,
Прейти мог вышнего уставы?[2]

Он не может этого сделать, «вся жизнь есть наша день лишь краткий», а потому нужно провести этот день, как подобает, «храня невинности следы».

Примеры можно было бы продолжить, но не в них дело. В стихах поэтов — современников Державина не чувствуется пытливости мысли, желания проникнуть в тайны бытия, понимания связи между человеком и природой.

Всеми этими качествами обладает ода Державина «Бог», наиболее прославленное его создание, считавшееся в течение долгого времени одним из высочайших произведений русской литературы. Ода «Бог» часто переводилась на иностранные языки, причем на французский не менее пятнадцати раз, на немецкий — не менее восьми, кроме того, на английский, итальянский, испанский, польский, чешский, шведский, японский, греческий и латинский языки. Она не раз служила предметом отдельных исследований и часто осыпалась восторженными похвалами.

Державин писал оду «Бог» несколько лет. Как сообщает он в своих «Объяснениях», первая мысль о стихотворении пришла к нему в 1780 году, но служеб-

---

[1] «Вечность», ода. «Академические известия», 1780, май, стр. 78.
[2] Там же, стр. 80.

ные дела мешали сосредоточиться, и, только выйдя в отставку из Сената и уехав из столицы зимой 1784 года, он смог закончить и отделать свою оду, которая появилась в XIII книжке журнала «Собеседник», вышедшей в апреле того же года (III, 594). Таким образом, нельзя считать, как это делает Г. П. Макогоненко, что Державин «счел нужным начать свой путь с написания поэтического манифеста» и т. д.[1], — ода «Бог» явилась итогом большой творческой работы, проделанной Державиным, плодом длительных раздумий и поисков, в результате которых он для произведений «высокой поэзии» в значительной степени возвратился к ломоносовским образцам, покинутым им в своих злободневных одах.

В оде «Бог» Державин прославляет высшее существо, именно бога, понимаемого им в философском смысле, как начало начал. Поэт обращается к нему в первой строфе:

О ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трех лицах божества!

(I, 195)

Эти «три лица» — вовсе не из церковного догмата о троице, в которую входят бог-отец, бог-сын и бог-дух святой. Как поясняет Державин, он разумел тут «три лица метафизические; то есть бесконечное пространство, беспрерывную жизнь в движении веществ и неоканчаемое течение времени, которые бог в себе совмещает» (I, 195). Время, пространство и движение Державин персонифицирует и рассматривает как атрибуты бога, являющегося в данном случае синонимом природы, которому имманентно присущи эти категории. Недаром державинское понимание бога не во всем удовлетворяло церковников.

Из числа крупных произведений Державина ода «Бог» наиболее краткое и лаконичное. В ней одиннадцать десятистрочных строф, всего 110 строк, в то

[1] Г. Макогоненко. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. М.—Л., Гослитиздат, 1951, стр. 335.

время как ода «Изображение Фелицы» имеет 464 строки, «Водопад» — 444, «Песнь лирическая Россу по взятии Измаила» — 380, «Фелица» — 240 и т. д. Державину удалось обойтись без свойственной ему экстенсивности формы и создать необычайно сильное произведение, в котором звучит каждая строка и нет «проходных мест».

Нельзя, кажется, поверить тому, что «Фелицу» и «Бог» написал один человек и примерно в одно и то же время — так различны фактура этих стихов, лексика автора и его изобразительные средства.

«Фелица» — стихотворение «земное», прочно прикрепленное к злободневности, к быту, изобилующее просторечными выражениями. «Бог» — философское произведение, наполненное глубокой мыслью, написанное в «высоком штиле».

Ода «Бог» представляет собой, в сущности говоря, логическое рассуждение автора на тему о происхождении мира и человека. Возросшее мастерство Державина сказалось в том, как написано это стихотворение, с какой энергией и четкостью изложены мысли поэта.

Державин выдержал оду в величественных, приподнятых тонах, не позволив себе ни разу сбиться с голоса. Яркости художественного воздействия он достигает, в частности, с помощью выразительных контрастов между бесконечно большим и малым, о чем говорится в нескольких строфах оды:

Но огненны сии лампады
Иль рдяных кристалей громады,
Иль волн златых кипящий сонм,
Или горящие эфиры,
Иль вкупе все светящи миры —
Перед тобой — как нощь пред днем...

Вот другое сравнение:

В воздушном океане оном,
Миры умножа миллионом
Стократ других миров, — и то,
Когда дерзну сравнить с тобою,
Лишь будет точкою одною,
А я перед тобой — ничто.

Ряд таких сопоставлений заканчивается классической формулой:

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь, — я раб, — я червь, — я бог!

Хоть и известно, что антитеза «червь — бог» ко времени написания оды имела свою традицию в литературе, ведя ее от библейских книг, никто не может отказать Державину в новой и необыкновенно выразительной передаче этой мысли, дополненной другой антитезой — «царь — раб».

С подлинным художественным тактом Державин ограничил объем своей оды, устоял перед соблазном расширить изложение, включить новые образы, благодаря чему каждая из одиннадцати строф насыщена содержанием, опирается на предыдущий текст и подготавливает появление следующих строф оды.

Четырехстопный ямб оды отличается особой торжественностью, что достигнуто поэтом в результате тщательной обработки каждого предложения, каждой строки:

Светил возженных миллионы
В неизмеримости текут;
Твои они творят законы,
Лучи животворящи льют.

Не случайна тут аллитерация «...енны — ...ллионы», очень уместны пары безударных слогов — пиррихии — одна в первой строке и две во второй: они придают стиху медленную важность. А третья строка составлена из четырех ямбических стоп, каждое слово в ней находится под ударением, и это помогает передать живость действия, причем и эта строка укреплена аллитерацией «твои — творят». В четвертой строке — снова пиррихий, и ямб получает спокойное течение: «Лучи животворящи льют»...

Наблюдение такого рода можно сделать над многими стихами оды «Бог», и все они покажут острую чуткость Державина к организации речи, к верному выбору средств для решения поэтической задачи.

Умея подняться до вершин абстрактной поэзии, Державин включает в оду и картинные изображения, например, описывая иней:

Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют;
Так звезды в безднах под тобой.

И подобно тому, как Ломоносов вводил в стихи виденные им северные пейзажи, делает это и Державин. К приведенным строкам он дает в «Объяснениях» такое примечание: «Обитателям токмо севера сия великолепная картина ясно бывает видима по зимам в ясный день, в большие морозы, по большей части в марте месяце, когда уже снег оледенеет и пары, в ледяные капли обратившиеся, вниз и вверх носясь, как искры сверкают пред глазами» (III, 594).

Ломоносов говорит в «Утреннем размышлении» о солнце:

Сия ужасная громада
Как искра пред тобой одна.

Державин пользуется этим же образом и развивает его:

Как капля в море опущенна,
Вся твердь пред тобой сия;
Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я?

Однако, ощутимо изобразив ту ничтожно малую величину, которую представляет собой человек по сравнению со вселенной, Державин с гордостью говорит о его возможностях, о силе человеческой мысли, стремящейся к постижению мира, могущей

Измерить океан глубокий,
Сочесть пески, лучи планет

и дерзающей вознестись к непостижимому богу.

Человек не просто пылинка в хаосе мира. Он — частица общей системы мироздания, он занимает

среди живых существ свое определенное и очень важное место:

Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества,
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества...

Человек — средоточие вселенной, наиболее совершенное создание на земле. Державин необычайно высоко оценивает его силы и возможности.

С поразительным мастерством Державин пользуется в оде «Бог» приемами вдохновенной ораторской речи. Слова его убедительны и весомы. Назидательная, дидактическая тема под рукой Державина внезапно расцветилась смелыми красками, выразилась в художественно совершенных, отточенных стихах.

5

В творчестве Державина понятие оды чрезвычайно расширяется и перестает обозначать только торжественное стихотворение. Позднее, в «Рассуждении о лирической поэзии», он так сформулировал определение оды: «Ода, слово греческое, равно как и псальм, знаменует на нашем языке песнь. По некоторым отличиям в древности носила на себе имя гимна, пеана, дифирамба, сколии, а в новейших временах иногда она то же, что кантата, оратория, романс, баллада, станс и даже простая песня. Составляется строфами или куплетами, мерным слогом, разного рода и числом стихов» (VII, 517). От гимна и дифирамба до «простой песни» — таков охват стихотворных жанров, объединяемых понятием оды, в которое Державин включает и новейшие жанровые образования типа баллады и романса. Главная особенность оды та, что она представляет собой не только «подражание природе, но и вдохновление оной, чем и отличается от прочей поэзии. Она не наука, но огнь, жар, чувство» (VII, 518).

Ода Державина «Фелица» явилась новым словом в русской поэзии, и установленная Ломоносовым схема русской похвальной оды была в ней существенным образом нарушена. Но, несмотря на это, грандиозная словесная живопись Ломоносова продолжала стоять перед взором Державина. К ней он обращался, ее фигурами пользовался, когда нужно было говорить о событиях огромного размаха, передать трудности подвигов, в особенности ратных, совершаемых русскими войсками, — так написана, например, ода «На взятие Измаила» (1790). Державин — и это едва ли не единственный случай в его практике — предпосылает своим стихам эпиграф, взятый из оды Ломоносова на восшествие на престол Екатерины II 28 июня 1762 года:

О коль монарх благополучен,
Кто знает Россами владеть!
Он будет в свете славой звучен
И всех сердца в руке иметь [1].

Эпиграф подобран был весьма вдумчиво. В тексте Ломоносова эти строки заключали характеристику русских людей, звучавшую предупреждением иноземным завоевателям, в частности Пруссии, мир с которой поспешил подписать Петр III, лишив Россию всего, что было завоевано кровью в Семилетней войне:

Обширность наших стран измерьте,
Прочтите книги славных дел,
И чувствам собственным поверьте,
Не вам подвергнуть наш предел.
Исчислите тьму сильных боев,
Исчислите у нас героев
От земледельца до царя,
В суде, в полках, в морях и в селах,
В своих и на чужих пределах
И у святого алтаря [2].

Как бы в развитие этих мыслей Ломоносова Державин показывает новые подвиги русских людей при

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. II, стр. 252.
[2] Там же.

штурме турецкой крепости Измаил, считавшейся военными специалистами неприступной.

Везувий пламя изрыгает,
Столп огненный во тьме стоит;
Багрово зарево сияет,
Дым черный клубом вверх летит;
Краснеет понт, ревет гром ярый,
Ударам вслед звучат удары;
Дрожит земля, дождь искр течет;
Клокочут реки рдяной лавы:
О Росс! Таков твой образ славы,
Что зрел под Измаилом свет!

(I, 341—342)

Многие образы этой оды Державина живо напоминают Ломоносова, и поэт в данном случае не стремился избавиться от сходства. Тема оды требовала именно таких изобразительных средств, а Ломоносов владел ими лучше всякого другого поэта. Он писал:

Нам в оном ужасе казалось,
Что море в ярости своей
С пределами небес сражалось,
Земля стенала от зыбей,
Что вихри в вихри ударялись,
И тучи с тучами спирались,
И устремлялся гром на гром,
И что надуты вод громады
Текли покрыть пространны грады,
Сравнять хребты гор с влажным дном [1].

Эти краски и переносит Державин на свою палитру, описывая геройские деяния русских войск, устремившихся на штурм турецкой твердыни. Он вполне усвоил приемы одической поэзии и, пользуясь ими, создает потрясающей силы картину:

Представь последний день природы,
Что пролилася звезд река,
На огнь пошли стеною воды,
Бугры взвились за облака:
Что вихри тучи к тучам гнали;
Что мрак лишь молньи освещали;

---

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. I, стр. 124.

Что гром потряс всемирну ось;
Что солнце мглою покровенно,
Ядро казалось раскаленно:
Се вид, как вшел в Измаил Росс!

(I, 348)

В одах Державина ярко проявляется его глубокое патриотическое чувство, причем особой силы выражения достигает оно в стихах, посвященных Суворову и его победам. Но подвиги Суворова для поэта неотделимы от подвигов его солдат, — шире, от героических деяний русского народа, о котором, в сущности, и пишет Державин в стихах суворовского цикла. Такова, например, тема оды «На взятие Измаила». Официально победителем Измаила считался Потемкин, все торжества в связи с успехом войны с Турцией были устроены в его честь. Однако Державин в своих стихах обходит Потемкина молчанием и прославляет доблесть русской армии.

Всю заслугу штурма сильнейшей крепости он отдает войскам, «россам» и восклицает:

О Росс, о род великодушный!
О твердокаменная грудь!..
О Россы! Нет вам, нет примеру...
Внимай, Европа удивленна,
Каков сей Россов подвиг был...
и т. д.

Прославление подвигов русской армии, русского народа, «россов» обращает мысли Державина к истории. Этой теме посвящены строфы 18—25. Поэт символически изображает Русь в образе Росса под гнетом татаро-монгольского ига («Его три века держит сон...»):

Разбойники вокруг суровы
Взложили тяжкие оковы...
Как зверь, его Батый рвет гладный;
Как змей, сосет лжецарь коварный;
Повсюду пролилася кровь!

Резкими чертами Державин набрасывает картину бедствий Росса, разорения русской земли. Но наконец — Державин ни с чем исторически не соотносит этого момента —

Расторгнул лев железну вервь!
Восстал!

Росс возвратил себе отнятые земли, расправился со своими противниками, совершил славные победы. Поэт с гордостью вопрошает:

Где есть народ в краях вселенны,
Кто б столько сил в себе имел:
Без помощи, от всех стесненный,
Ярем с себя низвергнуть смел?..

Поистине велик и вечен этот непобедимый народ, он может совершить любой подвиг. Сознавая это, гордясь своим народом, поэт обращается к царям:

Умейте лишь, главы венчанны,
Его бесценну кровь щадить;
Умейте дать ему вы льготу,
К делам великим дух, охоту,
И правотой сердца пленить [1].

Державин заканчивает оду следующей строфой:

А слава тех не умирает,
Кто за отечество умрет:
Она так в вечности сияет,
Как в море ночью лунный свет.
Времен в глубоком отдаленьи,
Потомство тех увидит тени,
Которых мужествен был дух.
С гробов их в души огнь польется,
Когда по рощам разнесется
Бессмертной лирой дел их звук.

---

[1] Первоначально Державин написал: «И милостью сердца пленить», как и было напечатано в отдельном издании оды 1791 года. В рукописи оды Н. А. Львов, исправивший ряд выражений Державина, вместо «милости» поставил «правоту» и сопроводил свою поправку следующим примечанием: «Ломоносов показал дорогу везде просить милости. Я не считаю это ни благородным подвигом, ни красным словом, да и в моральном смысле не представляется мне милость иначе, как простить преступление, а если милость без заслуги, то она, поверь мне, — что наказание невинному, — угнетение общее; если же милость кто по заслуге получил, то она уже не милость, и слово сие уменьшало бы достоинство действия; тогда бы была она только справедливость, и для этого я написал: *«правота»* *(I, 359)*. Державин для отдельного издания оды не принял поправки Львова, а в первый том своих сочинений 1798 года ее ввел.

Охваченный патриотическим порывом, поэт утверждает бессмертие подвигов, совершенных во имя родины. Голос Державина звучит пророчески, но волнение не препятствует ему выражать свои мысли в законченных, афористически точных строках: «А слава тех не умирает, кто за отечество умрет. . .»

И только в слове могут обрести вечную жизнь былые подвиги, они передадутся из поколения в поколение лишь с помощью лиры, в песне. Державин еще раз свидетельствует здесь о важности роли поэта и его обязанностей.

Сказанное будет яснее, если сопоставить оду Державина, например, с одой «На взятие Измаила» Василия Петрова. Это объемистое, в четыреста шестьдесят строк четырехстопного ямба, произведение представляет собой, в сущности, стихотворное переложение реляции о взятии Измаила, ничего более. Ода не дает никакой пищи для мысли читателя. Петров, не скупясь на краски и преувеличения, живописует штурм крепости в последовательности выполнения русскими войсками их боевой задачи — подойти к Измаилу, преодолеть рвы, захватить валы, за ними — городские укрепления и т. д. Напряжение и упорство боя изображаются с помощью таких стихов:

Смесилися! друг друга рубят,
Друг друга колют, топчут, рвут;
Удар ударами сугубят,
По собственным кровям плывут.
То Турк, напря, вспять Росса нудит,
То Росс весь жар души разбудит
И Турка вдоль валов женет. . .
и т. д.

А в заключение Петров называет единственного виновника победы:

Стране, где храбры в бой исходят
И где Потемкины предводят,
Вотще ползущий ков грозит[1].

---

[1] В. П. Петров. Сочинения, ч. II, изд. 2-е. СПб., 1811, стр. 83, 98.

В оде Державина есть живые и сильные картины штурма Измаила, описания отдельных эпизодов («Не бард ли древний, исступленный» — строфа 6), уподобления этапов штурма явлениям природы («Взошла черно-багрова буря», «Представь последний день природы» — строфы 11 и 12), воспоминания о прошлом русского народа, утверждение его современной мощи, наконец, наметка общих вопросов борьбы христианства с магометанством в плане завоевательных походов с целью возвратить «град Константинов Константину» и т. д. Тут есть о чем подумать, что вспомнить, что представить себе. Этим и отличаются стихотворения Державина, при всей его склонности к риторике, от плоскостной, риторически напыщенной и незначительной по содержанию современной ему одической поэзии.

Державинская ода представляет собой новое и значительное явление русской литературы. На смену лирическому беспорядку, частой смене картин, набрасываемых одописцем в состоянии «восторга», приходит тщательно построенное стихотворение, посвященное одной или нескольким ясно определенным темам. Державин вводит в стихи бытовые подробности, о которых говорит попросту, не боясь народных выражений, сознательно пользуясь эффектом, получающимся от столкновения высоких и низких слов и понятий. Поэт достигает большого успеха в создании конкретных и верных картин природы, мастерского уменья в живописи вещей, обстановки, натюрморта и вплотную подходит к изображению человеческих характеров.

Глава III
СЮЖЕТ И ГЕРОИ

1

В одах Державина наибольшую трудность для него представляли вопросы композиции. Он плохо справлялся с архитектоникой своих крупных произведений и в этом смысле не мог быть полезным для следующего поэтического поколения. В значительной степени на примере Державина Пушкин утверждал, что «ода стоит на низших ступенях развития», что «плана нет в оде и не может быть — единый план «Ада» есть уже плод высокого гения. Какой план в «Олимпийских играх» Пиндара, какой план в «Водопаде», лучшем произведении Державина?»[1] Сам Пушкин в величайшей степени обладал «чувством соразмерности и сообразности», которое он считал необходимым для истинного художника. Д. Д. Благой в этой связи указывает: «Однако самая замечательная особенность художественного мастерства Пушкина состоит не только в том, что его создания являют собой единственный в своем роде — по стройности, гармоничности, соразмерности частей, подлинно классической простоте целого — образец словесной архитектуры. Композиция каждого художественного произведения Пушкина обычно и глубоко *содержательна,* гармонически соответствует лежащему в его основе идейному замыслу и тем самым способствует

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 42.

наиболее полному, художественно впечатляющему раскрытию этого замысла»[1].

Державин таким качеством не владел. Произведениям его свойственна экстенсивность формы, в них нет правильного соответствия частей и целого. По отношению к додержавинской оде такого рода требование нельзя было и выдвигать — она строилась только на «восторге» поэта, и законы художественного развития для нее были необязательны, — но ода Державина перерастает уже в сюжетное стихотворение и должна судиться по другим образцам.

С таким критерием подошел к «Водопаду» Белинский, находивший эту оду «одним из лучших», «блистательнейших созданий» Державина. На примере «Водопада» Белинский показывал, что «невыдержанность в целом и частностях, преобладание дидактики, сбивающейся на резонерство, отсутствие художественности в отделке, смесь реторики с поэзиею, проблески гениальности с непостижимыми странностями — вот характер всех произведений Державина». Белинский предлагал свой план улучшения «Водопада»: он считал, что оду нужно наполовину сократить, убрав эпизод с Румянцевым, то есть 31 из 74 шестистрочных строф. «Все эти 186 стихов можно выкинуть, — писал он, — и ода ничего не проиграет, напротив, много выиграет: в ней будет меньше реторики и больше поэзии...»[2]

План этот был бы хорош своей простотой и решительностью, если бы строфы, посвященные Румянцеву, поддавались изъятию из оды. Однако они представляют собой вовсе не случайный в оде эпизод, а являются непременной частью державинского замысла. Убрать их — и не станет «Водопада». Державина можно упрекать в дурной композиции, но в отсутствии замысла его никогда нельзя обвинять: по-своему, иногда тяжеловато, громоздко, он, как умел,

---

[1] Д. Благой. Мастерство Пушкина, М., «Советский писатель», 1955, стр. 104.

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 599, 594.

реализовал основную мысль каждого своего стихотворения.

Еще дальше в смысле исправления Державина пошел в свое время Иринарх Введенский. Приводя в статье о Державине первые шесть строф оды «Водопад», он назвал их «перлом поэзии» и безапелляционно заявил: «Но тут следовало бы и кончить, и, конечно, никто бы не стал обвинять вдохновенного певца, если бы на этот раз он совершенно забыл о Потемкине. Между тем вы только при начале оды и перед вами — еще с лишком четыреста стихов». Дальше Введенский в развязной манере, с намерением посмешить читателя, пересказывает «Водопад», напирая на то, что множество строф оды написаны не поэтом, а «учеником казанской гимназии» и «скучным педагогом, который учился на медные деньги у ссылочного немца и отставного прапорщика» [1].

Зато общий замысел оды почувствовал и его величием проникся Гоголь. «Стоит пробежать его «Водопад», — писал он о Державине, — где, кажется, как бы целая эпопея слилась в одну стремящуюся оду. В «Водопаде» перед ним пигмеи другие поэты. Природа там как бы высшая нами зримой природы, люди могучее нами знаемых людей, а наша обыкновенная жизнь перед величественною жизнью, там изображенною, точно муравейник, который где-то далеко копышется вдали» [2].

Эти слова очень верно передают величие образов «Водопада», возникшее у Державина из простой и значительной мысли, положенной в основу оды:

О водопад! в твоем жерле
Все утопает в бездне, в мгле!

---

[1] Ир. Введенский, «Державин». «Северное обозрение», 1849, июль, стр. 131, 133.

[2] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 373. В дальнейшем цитируется по этому изданию.

Белинский, правильно указывая, что поводом к написанию оды послужила смерть Потемкина, считал, что весть об этом представила Державину «в новом свете колоссальный образ величайшего из современных ему героев. Это скорбное чувство, это возвышенное созерцание и должно было бы составлять содержание оды»[1]. Другими словами, Державин мог бы обойтись расширенной эпитафией Потемкину, однако он этого не сделал. Смерть Потемкина, которого, кстати сказать, Державин вовсе не считал «величайшим из современных ему героев», была для поэта поводом поставить более общий вопрос о праве на бессмертие.

Водопад символизирует для Державина вечность. В оде он еще не раскрывает полностью своей формулировки, но позже, в стихотворении «На смерть Нарышкина», говорит: «Все вечности жерло пожрет» (II, 306) — и повторяет эти же слова в своих последних стихах:

То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы!
(III, 236)

Это основное значение понятия. Но, кроме того, в оде водопад изображает и «жизнь человеков», и «славу в свете сильных», то есть то, что проходит и растворяется в небытии, — именем Водопадов называются, наконец, сами «славой шумные главы», венценосные и некоронованные. Разумеется, есть в оде и реальный водопад — виденный в Карелии Державиным Кивач, картинами которого ода начинается и заканчивается. Таким образом, Державин по-разному пользуется понятием водопада, и в буквальном, и в аллегорическом смысле, но всегда связывает с ним идею вечности, на фоне которой рассматривает человеческие деяния.

Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами;
Жемчугу бездна и сребра

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 594.

Кипит внизу, бьет вверх буграми;
От брызгов синий холм стоит,
Далече рев в лесу гремит.

Так, без всякого «приступа», прямо с картины огромной силы и яркости, начинается ода «Водопад». Державин точно описывает водопад Кивач. В «Поденной записке», которую он вел во время своего объезда Олонецкой губернии, когда побывал и на Киваче, есть все детали и краски пейзажа, перенесенные затем в оду.

Но вслед за картиной, занявшей четыре первых строфы, начинается символика. К водопаду приближаются волк, лань и конь, что должно означать злобу, кротость и гордость или честолюбие, по-разному реагирующие на опасности и препятствия. А все вместе они обозначают человечество, сведенное к этим трем типам характеров, что явствует из 10 строфы оды:

Не жизнь ли человеков нам
Сей водопад изображает?
Он также благом струй своих
Поит надменных, кротких, злых.
Не так ли с неба время льется,
Кипит стремление страстей...
и т. д.[1].

Это относится ко всей массе людей, жизнь которых не возвышается над обычным уровнем. Все они равны перед лицом вечности и исчезают в ней бесследно. Но кто же остается в истории, в памяти поколений?

Смерть Потемкина не могла не потрясти поэтич-

---

[1] Заметим, что в стихотворении «На смерть Нарышкина» вновь встречается такая же аллегория:

Падущая с небес река!
Ток светлых, беспрерывных вод!
Чья всемогущая рука,
О время! О минувший год!
Твое теченье прекратило?
(II, 305—306)

Следовательно, сравнение такого рода было у Державина устойчивым.

ского воображения Державина. Могущественнейший вельможа, сказочный богач, человек, полновластно распоряжавшийся судьбами миллионов людей, баловень роскоши — окончил внезапно свои дни в глухой молдавской степи, лежа на земле, под открытым небом...

Чей труп, как на распутьи мгла,
Лежит на темном лоне нощи?
Простое рубище чресла,
Два лепта покрывают очи,
Прижаты к хладной груди персты,
Уста безмолвствуют отверсты!
Чей одр — земля; кров — воздух синь;
Чертоги — вкруг пустынны виды?
Не ты ли, счастья, славы сын,
Великолепный князь Тавриды?
Не ты ли с высоты честей
Незапно пал среди степей?

(I, 473—474)

Тут было над чем задуматься. Такова судьба человека... Но что же осталось после него? Поэт перечисляет военные заслуги Потемкина — «соседей хищных истребил», «потряс среду земли громами», взял Очаков и Измаил, лишь мельком упоминая, что его герой «Пространны области пустынны Во грады, в нивы обратил», — и вновь возвращается к теме войны с Турцией:

Когда багровая луна
Сквозь мглу блистает темной нощи,
Дуная мрачная волна
Сверкает кровью, и сквозь рощи
Вкруг Измаила ветр шумит
И слышен стон, — что Турок мнит?
Дрожит — и во очах сокрытых
Еще ему штыки блестят,
Где сорок тысяч вдруг убитых
Вкруг гроба Вейсмана лежат;
Мечтаются ему их тени,
И Росс в крови их по колени!

(I, 483—484)

Эти жертвы и ужасы оправданы, война окончилась успешно для России:

Наш флот на вздутых парусах
Вдали белеет на лиманах... —

но сколько при этом было пролито крови, своей и чужой!.. И таким ли путем получаются права на бессмертие? — как бы спрашивает Державин.

Свой отрицательный ответ на эти сомнения он дал раньше, в начале оды.

Развертывая далее сюжет, Державин вводит в стихи подробную характеристику Румянцева, особо останавливаясь на его военно-тактических приемах. Русскому полководцу «вселенная дивилась», «страну его покрыла слава», от него скрывается зависть, и «никто с ним не сравнится». Румянцеву и предоставляет поэт право суда над Потемкиным. Когда он узнает, что «умер некий вождь», то произносит:

Блажен, когда, стремясь за славой,
Он пользу общую хранил,
Был милосерд в войне кровавой
И самых жизнь врагов щадил...
О! будь бессмертен, витязь бранный,
Когда ты весь соблюл свой долг!

(I, 471—472)

Потемкин не был «милосерд в войне кровавой», он искал «ложной славы» — это было бесспорно для Державина, следовательно, весь свой долг он «не соблюл», но окончательного приговора ему не выносится. Поэт оставляет это сделать читателю, определяя в заключение условия, которым должны удовлетворять представители власти:

Услышьте ж, Водопады мира!
О славой шумные главы!
Ваш светел мир, цветна порфира,
Коль правду возлюбили вы;
Когда имели только мету,
Чтоб счастие доставить свету...

Лишь истина дает венцы
Заслугам, кои не увянут,
Лишь истину поют певцы...

(I, 486)

Служение на пользу общую, верность истине, любовь к правде — вот что приносит бессмертную славу. Ее, по мнению Державина, удостоился Румянцев,

а заслуги Потемкина в этом смысле далеко не бесспорны.

Таким образом, фигура Румянцева имеет в оде «Водопад» чрезвычайно важное композиционное значение. Державин сопоставляет деятельность его и Потемкина не в пользу последнего. Без Румянцева замысел оды оказывается разрушенным, она попросту теряет свое содержание. Другое дело, что идею оды можно было изложить короче, яснее, не перегружать ее строфы риторикой, но тогда нужно было бы, чтобы «Водопад» написал другой поэт, не Державин. Пушкин, например, «Водопада» не писал и, правда, очень уважительно, но подсмеивался над Державиным.

2

Оды Державина, при всех своих оригинальных чертах, имеют еще одну особенность, на которую пока обращалось незаслуженно мало внимания: они представляют собой сюжетные стихотворения, а не служат сводом высказываний поэта в связи с какой-нибудь датой. Именно так были написаны оды Ломоносова — на день рождения, на день восшествия на престол, на бракосочетание царствующих особ и, кроме того, на победы. На такие же случаи писали свои оды Петров, Сумароков, Херасков, Богданович, Майков и другие поэты. У Державина также есть стихи на рождение, на свадьбы, на смерть великих князей и княжен, но не они составляют главный ствол его одической поэзии. Наиболее знаменитые оды Державина — «Фелица», «Видение Мурзы», «Изображение Фелицы», «Водопад», «Вельможа» — не приурочены к каким-либо дворцовым датам, а написаны поэтом в соответствии с его мыслями и творческими задачами.

С этим принципиальным отличием их связано коренное изменение структуры оды, внесенное в нее Державиным. Его ода перестает быть рассудочным и холодным, несмотря на весь условный поэтический восторг, изложением картин и рассуждений поэта

в связи с каким-либо событием в царской семье или календарной датой, и превращается в сюжетное произведение.

Когда А. Ф. Мерзляков разбирал оду Ломоносова 1747 года в качестве образцового произведения, он установил следующее: «Ломоносов в десятой оде своей, будучи исполнен восторга признательности высочайшей к государыне за оказанные ему милости, сам употребляет план благодарной оды необыкновенный; изумлен будучи божественными щедротами ее, он видит себя наверху горы Олимпа, он шествует вслед за прекрасною богинею, сестрою Аполлона,

От коей хитростью напрасной
Укрыться хочет зверь в кустах...

И, наконец, дабы представить все благотворения государыни, в виде и тоне, соответственном сему началу, он оживляет Славену, то есть реку, протекающую мимо села Сарского и впадающую в Неву, и ее заставляет говорить вместо себя; иначе поступить он не мог для сохранения единства в чувствованиях, и поступил, как стихотворец»[1].

«Необыкновенный план» Ломоносова, как видим, весьма несложен. Но ведь известно, что сила оды не в плане — по мнению Пушкина, она и не может его иметь, — а в сочетании отдельных картин и мыслей, изложенных в соответствующих общему заданию оды выражениях.

Рассмотрим в этой связи одну из наиболее известных од Державина — «Видение Мурзы».

Державин начал писать эту оду в мае 1783 года, желая ответить на обвинения, которые посыпались на него со стороны людей, считавших себя затронутыми в «Фелице», но не кончил оды, отвлекаемый службой. Он возвратился к ней только в 1789 году, после своего тамбовского губернаторства, и когда завершил стихотворение, напечатал его в первой

[1] А. Ф. Мерзляков, «Разбор осьмой оды Ломоносова», «Труды общества любителей Российской словесности при Московском университете», 1817, часть VII, стр. 55.

книжке «Московского журнала» Карамзина 1790 года.

«Видение Мурзы» имеет стройную и четкую композицию, что зависит от ясности задачи, поставленной перед собой поэтом. Он должен был объясниться с Екатериной и читателями по поводу «Фелицы», объяснить свой успех и устранить кривотолки, возникшие в связи с его награждением. Державин тщательно готовился к сочинению этой оды и набросал предварительно стихами и прозой ее текст, записал все, о чем считал нужным сказать, со всеми связками, переходами и поэтическими формулами. Поэт заносил на бумагу фразы, как они складывались в уме, торопясь и не думая об отделке, однако ряд строк затем остался в окончательной редакции текста.

Но много без тебя людей
Стихи мои считают лестью,
Я ими нажил тьму врагов:
Иной то счел себе к бесчестью,
Что не дерут его усов...
Другому то не показалось,
Что жив в твоих законах бог;
Другому пагубой моей казалось,
Что я не лобзаю праха твоих ног,
Что не удостоился твоего лица зреть,
Что не насказал словес,
Что ты ко мне ни строчки не писала
И в ссылку уже послала.
Но пусть идет свет на свой конец,
А моя теперь должна доказать Муза,
Что я подлинно не был и не есть льстец.

После этой неотделанной записи в черновике опять идут сложившиеся строки:

Что россказней и растабаров
К тебе я в виршах не писал
И ни из чьих чужих анбаров
Тебе похвал я не украл...
Но, венценосна добродетель,
Что только сотворила ты,
Чему весь свет свидетель,
То в том мои все красоты...

(I, 169)

На этом стихотворные строки наброска кончаются,

и дальше Державин пишет прозой, развивая мысль о том, что он не льстец, что Фелица вправду добродетельна и за это он ее хвалит: «Льстецами я почитаю тех, которые, например, в снах, хотя похвалить какую-нибудь выдуманную Царь-девицу, какую-либо царевну Прекрасу и не имея ничего сказать славного к похвале их, машут своими волшебными ширинками» и т. д. (III, 605—609). Запись очень большая и подробная, в которой повторяются многие мотивы «Фелицы» — о забавах вельмож, о благоденствии людей под управлением Фелицы, о том, какими хорошими станут цари вселенной, если последуют опыту Фелицы, описанному в стихах сочинителем, и т. д.

Все это осталось за пределами оды «Видение Мурзы». Набросок стихотворных строк, составлявший начало первого эскиза Державина, стал концом оды, ее заключением, а начало было написано целиком заново и в черновиках не сохранилось.

План оды «Видение Мурзы» в окончательном виде состоит из следующих частей: 1) экспозиция — ночь, луна, дом поэта; 2) авторская исповедь — чем доволен автор, как оценивает он свою участь; 3) явление Фелицы и описание ее внешности; 4) речь Фелицы; 5) ответ автора. Композиция оды стройна, ода написана экономно, не имеет риторических отступлений и насыщена содержанием. Каждая строка ее выношена поэтом и представляет выражение его мыслей. Объем оды сравнительно невелик — 184 стиха. Она написана без разбивки на строфы с рифмовкой по типу аБаБ, что также отличает ее от обычных произведений этого жанра, как правило имевших десятистрочную строфу.

«Видение Мурзы» начинается великолепной, подлинно державинской по краскам и звукам картиной лунной ночи, которую автор наблюдает в комнатном интерьере — не в природе, как это бывало обычно у других поэтов:

На темноголубом эфире
Златая плавала луна:
В серебряной своей порфире
Блистаючи с высот, она

Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем.
(I, 157—158)

От «пламенных картин» Ломоносова был «слышен гром». Державин передает настроение тихой лунной ночи, с большим искусством обходя слова, в которых встречается звук «р» и аллитерируя на «л»: «златая плавала луна... И пламенным своим лучом... На лаковом полу моем». По-видимому, это делал он не с сознательным намерением, как поступал позже, когда для «Анакреонтических песен» писал стихи без «р», а поэтически-интуитивно.

Дальше Державин в трех строках намечает существеннейшие элементы петербургского пейзажа, делая это впервые в нашей литературе:

Петрополь с башнями дремал,
Нева из урны чуть мелькала,
Чуть Бельт в брегах своих сверкал...

Архитектурный ансамбль Петербурга — «Петрополь с башнями», Нева и взморье залива (словом Бельт Державин обозначал Балтийское море) только названы здесь, перечислены в качестве образующих признаков места действия, однако в них заложена топографическая основа всей дальнейшей петербургской лирики. Красоту этого своеобразного пейзажа, освещенного луной, Державин почувствовал и изобразил в своих стихах.

Следующие строки посвящены определению авторских позиций. Державин выражает довольство своим жизненным жребием прежде всего потому, что принадлежит к тем людям,

Кто сердце чисто, совесть праву
И твердый нрав хранит в свой век
И всю свою в том ставит славу,
Что он лишь добрый человек.

Это одна из ранних формулировок самооценки Державина, которая затем будет повторяться в той или другой редакции в самых различных стихотворениях. Он доволен кругом своей семьи и друзей и не

виноват в том, что за стихи получает подарки от царевен «какой бы ни было «орды». Но, утаив имя этой царевны, Державин сейчас же указывает ее адрес, ибо в строках:

Из теремов своих янтарных,
Из сребророзовых светлиц... —

названы приметы царскосельского дворца, в котором были комнаты, отделанные янтарем и розовой фольгой с серебряной резьбой. «Досканцы с червонцами» — это табакерка с пятьюстами золотых монет, которые прислала поэту Екатерина после прочтения «Фелицы». Державин в условной поэтической форме фиксирует с большой точностью все обстоятельства своего награждения. Дальше следует явление Фелицы, опять-таки описанной так, что не узнать ее было нельзя: Державин со всеми деталями воспроизводит портрет Екатерины II работы Левицкого, созданный примерно в это же время:

Одежда белая струилась
На ней серебряной волной;
Градская на главе корона,
Сиял на персях пояс злат;
Из черноогненна виссона
Подобный радуге наряд
С плеча десного полосою
Висел на левую бедру...
и т. д.

Автор портрета Левицкий описал его в журнале «Собеседник» следующим образом: «Средина картины представляет внутренность храма богини правосудия, перед которою, в виде законодательницы, е. и. в., сжигая на алтаре маковые цветы, жертвует своим покоем для *общего покоя.* Вместо обыкновенной императорской короны увенчана она лавровым венцом, украшающим гражданскую корону, возложенную на главе ее. Знаки ордена св. Владимира изображают отличность знаменитую... Победоносный орел покоится на законах... Вдали видно открытое море...» [1]

---

[1] «Собеседник любителей российского слова», ч. VI, 1783, стр. 18.

Державин в своих стихах передал все содержание картины Левицкого, написанной, о чем стоит напомнить, по программе Н. А. Львова: он придумал все эти аллегории, знаменовавшие Екатерину-законодательницу. А «наряд из черноогненна виссона» — это лента ордена Владимира, надетая через плечо. Она состояла из трех продольных полос черного и красного цвета.

Появившись в комнате поэта, богиня на него «воззрела». И эти строки имеют у Державина объяснение. Он вспоминает здесь о том, что после «Фелицы» был представлен Екатерине во дворце, «в кавалергардской комнате, при множестве зрителей» — и она, «осмотрев быстрым взором с ног до головы несколько раз автора, подала наконец ему руку» (III, 605).

Все эти детали очень характерны для Державина, они специфичны для его творческого метода. В основе большинства образов и метафор Державина всегда лежат какие-то реальные факты и вещи, и, чтобы понять их, нужно знать угол зрения, под которым их видел сам поэт. При этом, казалось бы фантастические образы поэзии Державина получают исчерпывающее «земное» объяснение.

«Видение Мурзы» в целом представляет собой тонко задуманный комплимент Екатерине II, но в процессе его произнесения Державин высказал ряд мыслей, которые в менее сложной форме не могли быть выражены открыто, а для него имели наибольшее значение.

Державин заставляет Екатерину сказать «страшны истины» о том, что поэт не должен льстить сильным людям, и признаться:

Владыки света люди те же,
В них страсти, хоть на них венцы;
Яд лести их вредит не реже,
А где поэты не льстецы?

Он вкладывает в уста Фелицы оценку гражданского деятеля, направляя ее едва ли не по собственному адресу:

Хранящий муж честные нравы,
Творяй свой долг, свои дела,
Царю приносит больше славы,
Чем всех пиитов похвала.

Это было искреннее убеждение Державина, хотя в то же время он высоко оценивал роль и назначение поэта и не упускал случая об этом сказать.

Таким образом, центральная часть оды, посвященная явлению Фелицы, написанная в ярких, праздничных тонах, показывает мастерство поэта в создании сюжетного стихотворения, включившего в себя и элементы диалога. Но Державин не был бы самим собой, если бы только этим и ограничился. Он и не останавливается на сказанном. В заключительной части оды появляется монолог поэта, в котором жестоко достается всем его противникам. Державин дает волю своему сатирическому таланту и выступает с резким обличением вельмож, недовольных его стихами. Он восклицает:

Довольно золотых кумиров,
Без чувств мои, что песни чли...

«Золотые кумиры» — это вельможи, о которых поэт писал в оде «На знатность», называя их «болванами», блистающими металлом. Сравнение это встречается и позже, в оде «Вельможа». Державин одним-двумя штрихами умеет подчеркнуть моральное ничтожество дворянской знати, раболепно пресмыкающейся перед монархами, по-своему гордящейся шутовской ролью, которую исполняли некоторые ее представители:

Иной отнес себе к бесчестью,
Что не дерут его усов:
Иному показалось больно,
Что он наседкой не сидит...

Под эти намеки легко подставлялись люди с известными аристократическими фамилиями. В числе шутов при дворе Анны Ивановны были Апраксин, князь Волконский и князь Голицын, которому одна-

жды было приказано под страхом смертной казни сесть в лукошко с яйцами. И князь сел в куриное гнездо и кудахтал наседкой...

Говоря далее о разноголосице мнений, вызванных одой «Фелица» среди людей придворного круга, Державин характеризует ее с помощью неожиданного бытового сравнения:

И словом: тот хотел арбуза,
А тот соленых огурцов...

Поэт нимало не смущается тем, что «соленые огурцы» становятся в оде рядом с «посланницей небес», с «восторгом», «музами» и «венценосной добродетелью». И это мастерство сочетания «высоких» и «низких» понятий и слов составляет одну из замечательных черт поэзии Державина.

Среди «страшных истин», возвещенных Мурзе, стоит отметить определение задач поэзии:

Когда
Поэзия не сумасбродство,
Но высший дар богов, — тогда
Сей дар богов лишь к чести[1]
И к поученью их путей
Быть должен обращен, не к лести
И тленной похвале людей.

---

[1] Стих 101-й оды «Видение Мурзы» в издании 1808 года появился без одной стопы: «Сей дар богов лишь к чести» и в таком виде воспроизведен в I томе издания Грота. В варианте по текстам 1791 и 1798 годов (стр. 165) он выглядит так: «Сей дар, кроме богов, лишь к чести» — и неверно, строка лишается смысла. На самом деле мысль Державина совершенно ясна и в первой публикации «Московского журнала» выражена следующим образом:

...Когда
Поэзия не сумасбродство,
Но вышний дар богов, тогда
Сей дар богов, кроме лишь к чести
И к поученью их путей,
Не должен обращен быть к лести
И тленной похвале людей.

Однако эта редакция не удовлетворила Державина, и он придал отрывку вид, напечатанный выше, несмотря на то, что ритмическое единообразие было нарушено.

Речь идет об учительной роли поэзии в жизни людей, о ее воспитательном значении, о важных общественных обязанностях поэта.

По своей идее и направлению «Видение Мурзы», несомненно, относится к разряду похвальных од, но написано оно совсем не так, как принято было это делать. Державин отказался в этом случае от традиционной формы оды и написал просто стихотворение, имеющее свой определенный сюжет и носящее характер диалога. Это произведение свидетельствовало о правильности найденного «Фелицей» пути поэта и показало огромные литературные возможности принятого им направления.

3

Стихи Державина внесли в русскую поэзию образ автора, они познакомили читателя с личностью поэта. В этом заключалось чрезвычайно важное открытие Державина, ибо литература классицизма такого образа еще не знала.

Поэзия Ломоносова совершенно лишена личного элемента. Ломоносов излагает теоретические положения, описывает, спорит в своих стихах, но личность автора при этом остается в тени, о себе он никогда не говорит. Происходит это потому, что задачей поэзии классицизма было выражение общих истин, начертанных от века, и для нее конкретная деталь, жизненный факт значения не представляли. Они могли только нарушить, исказить стройность общей картины, затруднить плавное изложение мыслей, носящих общегосударственный характер, одинаково важных для всех времен и народов, для каждого человека.

Частное, особое беспощадно отметалось в литературных трудах поэтов-классицистов, несмотря на то, что в повседневной жизни они постоянно встречались с ним и в своей житейской практике умели отличать от общего. Имея дело с идеями, следя за их развитием и получая эстетическое наслаждение от строй-

ности течения мыслей, от безукоризненности хода логических категорий, поэзия классицизма совершенно игнорировала частного человека и равнодушно проходила мимо цветов и красок, которыми блистала окружающая природа. Индивидуальные отличия могли только помешать реализации наиболее важных и общих идей, имеющих обязательный характер, рисковали заслонить своей пестротой и шумом вечную истину.

В своей лирике Ломоносов, пожалуй, только однажды мимоходом сказал о своих настроениях. В стихотворном письме 1750 года к И. И. Шувалову с пера его сорвались следующие строки:

Меж стен и при огне лишь только обращаюсь;
Отрада вся, когда о лете я пишу;
О лете я пишу, а им не наслаждаюсь,
И радости в одном мечтании ищу [1].

Занятый научными опытами, замкнутый в тесных стенах своей лаборатории и вынужденный в то же время писать официальные стихи, Ломоносов мог только мечтать о радостях лета, о красоте природы, но сказал об этом лишь в частном письме, не сделав своих переживаний фактом поэзии, хотя сказал истинно поэтически. А о лете Ломоносов в 1750 году писал вот что:

В средине жаждущего лета,
Когда томит протяжный день,
От знойной теплоты и света
Прохладна покрывает тень,
Где ветви, преклонясь, зелены,
В союз взаимный сопряженны,
Отводят жаркие лучи.
Но коль великая отрада
И томным чувствам тут прохлада,
Как росу пьют цветы в ночи! [2]

Это великолепные стихи, своим строем передающие томительную долготу жаркого полдня и успокоение ночной прохлады. Открытые гласные в первых

---

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. I, стр. 211.
[2] Там же, стр. 215.

строках создают впечатление зноя — «жаждущее лето», «протяжный день», а в заключительной строке односложные и двусложные слова звучат, будто глотки влаги: «Как росу пьют цветы в ночи. . .»

Однако это отдельная картина, имеющая свое место в системе оды, нужная для выражения ее идеи, но с личными переживаниями автора не связанная, хотя возникла она из непосредственных его ощущений.

Другим откликом Ломоносова на собственное душевное состояние можно считать его перевод Анакреоновой оды о кузнечике, который блаженствует, потому что свободен от забот:

Что видишь, все твое; везде в своем дому;
Не просишь ни о чем, не должен никому[1].

Но связь этого стихотворения с внутренним миром поэта разъясняет только название его, данное Ломоносовым: «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф, когда сочинитель в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же. . .» Если бы не это заглавие, мы никогда не догадались бы, какие мысли занимали Ломоносова летом 1761 года и с каким горьким чувством он позавидовал кузнечику.

Нужно отметить, что не только авторских переживаний, но и портретов героев мы не найдем в стихах Ломоносова. Он имеет дело с идеями монархической власти, и в конкретные формы они в поэзии не воплощаются. Нам известен, например, конь, на котором скакала Елизавета Петровна, — он

Крутит главой, звучит браздами,
И топчет бурными ногами,
Прекрасной всадницей гордясь[2], —

но как выглядела сама всадница — Ломоносов нигде не говорит. За наружностью царицы он умеет увидеть более для него важное — существо идеального

---

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. II, стр. 223.
[2] Там же, т. I, стр. 216.

просвещенного монарха, к которому и обращаются его стихи. «Веселая Елисавет», румяная красавица, обладательница пятнадцати тысяч платьев, жена Алексея Разумовского — им, как поэтом, просто не воспринимается, она для него не существует. В одах своих, адресуясь к Елизавете, Ломоносов говорит о Петре, ориентируя царицу на следование его примерам. И, касаясь наружности Елизаветы, Ломоносов также видит сквозь нее образ Петра:

Но вящща радость восхищала
Взирающих, и оживляла,
Когда надежнейший признак
В младенческом лице открылся,
Что точно в нем изобразился
Родителей дражайших зрак [1].

Петр I в стихах Ломоносова как человек не появляется нигде, он — царь, просвещенный монарх, устроитель России, о внешнем виде его в одах Ломоносова сказано только следующее:

Умытым кровию мечом
Гоня врагов, герой открылся...
Кругом его из облаков
Гремящие перуны блещут,
И, чувствуя приход Петров,
Дубравы и поля трепещут [2].

Это не человек, а символ войны и победы, апокалиптический персонаж. Красок для изображения живых людей в распоряжении Ломоносова еще не было.

Точно такими же чертами изображает царя-полководца, вслед за Ломоносовым, Василий Петров:

На нем преиспещрен от звезд
Белейший снега висс блистает;
Светлее солнца зрак сияет;
Небесная броня и шлем.
Он пламенным взмахнул мечем... [3]

---

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. I, стр. 131—132.
[2] Там же, стр. 15.
[3] В. П. Петров. Сочинения, ч. I, изд. 2-е. СПб., 1811, стр. 53.

Таковы примеры парадной словесной живописи в изображении царствующих особ. Все иные, низшие рангом, оставались вне поля зрения поэтов. Обращает на себя внимание схожесть словесных приемов: герой с мечом, он «открылся во облаке», рифмуются «царица» — «денница» — «орлица» и т. д. А когда Петров попытался представить портрет Алексея Орлова, он сумел только перечислить физические признаки героя, знаменующие его ратные труды:

Воззри на члены в нем, трудами укрепленны.
Все подвиги на нем еще напечатленны!
Еще с лица его пот с прахом не отерт,
И гневом на врагов наполненны зеницы!
Зри крепость той десницы
Чем рог противных стерт! [1]

В отвлеченной «философической» лирике Хераскова также нет места личным впечатлениям автора. Она отражает авторские размышления и сетования, но его индивидуальности отнюдь не передает. Что же касается портрета, то Херасков, в соответствии со своими эстетическими представлениями, вместо него приводит обширные перечисления моральных качеств персонажей:

Адашев счастия обманы презирал,
Мирские пышности ногами попирал;
Лукавству был врагом, ласкательством гнушался,
Величеством души, не саном украшался,
Превыше был страстей и честностию полн.
Как камень посреде кипящих бурных волн... [2]

---

[1] Некоторые рифмы в торжественных одах стали настолько обязательными, что вызывали насмешки читателей. Так, П. Нахимов в «Стихах по прочтении Сумарокова» отмечал, что даже этот «парнасский князь... страдалец рифмы был».

В творениях его у ног Екатерины
Цветут для рифмы райские крины;
А где стоит великий Петр,
Там поневоле дует ветр.

(Сочинения Нахимова. СПб., 1849, стр. 96)

У Державина также бывали и та и другая рифмы («На взятие Варшавы», «На кончину вел. кн. Ольги Павловны», «Петру Великому», «На смерть Петра Великого» и др.).

[2] М. М. Херасков. Творения, вновь исправленные и дополненные, часть I, 1807, стр. 11.

Иногда характер героя подчеркивается указанием на его поступки и внешний облик, как описан, например, князь Курбский, требующий освобождения Казани от татарского владычества:

Вдруг будто в пепле огнь, скрывая в сердце гнев,
Князь Курбский с места встал, как некий ярый лев;
Власы вздымалися, глаза его блистали;
Его намеренье без слов в лице читали[1].

Передача душевных движений очень удавалась классицистической поэзии и драматургии, но физическую внешность героев, их портреты они изображать не умели.

Не имевший значения для высоких жанров классицизма, внешний вид героя произведения оказался важным для авторов ирои-комической поэмы — жанра, целиком входившего в систему классицистической поэтики, но в то же время, в силу своих особенностей, дававшего большие возможности для включения в текст бытовых подробностей и колоритных деталей. Так, В. И. Майков в своей поэме «Елисей или раздраженный Вакх» постарался описать наружность ямщика:

Меж прочими вошел в кабак детина взрачный,
Картежник, пьяница, буян, боец кулачный,
И, словом, был краса тогда Ямской он всей,
Художеством ямщик, названьем Елисей;
Был смур на нем кафтан, и шапка набекрене,
Волжаный кнут его болтался на колене...[2]

Однако это была только шутка, насмешка, способная позабавить пресыщенного парадными песнопениями читателя, принципиального значения она не имела и влияния на дальнейшее развитие литературного мастерства не оказала.

Поэзия Державина своей основной темой берет человека. В этом заключены ее новаторское значение и сила влияния на последующее развитие литературы.

---

[1] М. М. Херасков. Творения, вновь исправленные и дополненные, ч. I, 1807, стр. 22—23.

[2] В. И. Майков. Елисей или раздраженный Вакх. СПб., 1771, стр. 6.

Державин пишет о людях, о своем к ним отношении, и в его стихах личность автора не скрывается в тени, а выходит на первый план. Читатель узнает своего поэта, а тот, осознавая свое общественное призвание, выдерживает роль трибуна и летописца, отражает в стихах все, что волновало общество, и сам выдвигает темы, вызывавшие живейший интерес. Появление в стихах самого поэта с его мыслями, делами, заботами, с его друзьями, домашними, с его врагами — знаменовало большой шаг в развитии русской реалистической поэзии, и сделал этот шаг Державин.

В стихах Державина мы видим образ поэта — неподкупного борца за правду, смело говорящего в лицо царям неприятные истины, читаем о его служебных злоключениях, знакомимся с женой поэта, Пленирой, а после ее смерти узнаем о его женитьбе на Милене, знаем и секретаря Державина и его любимую собачку. Он сам создал свой портрет, описав его в стихотворении «Тончию» (1801):

Иль нет: ты лучше напиши
Меня в натуре самой грубой,
В жестокий мраз, с огнем души,
В косматой шапке, скутав шубой,
Чтоб шел, природой лишь водим,
Против погод, волн, гор кремнистых,
В знак, что рожден в странах я льдистых,
Что был прапращур мой Багрим.

(II, 403)

Именно таким Тончи и написал Державина — сидящим на скале среди снежного поля, в шубе и шапке, и этот портрет получил наибольшую известность. А что касается настроений поэта, отзвуков его личной жизни, то их можно найти почти в каждом его стихотворении. Все они прежде всего являются фактами биографии Державина и сохраняют с ней теснейшую связь.

Портреты людей, набросанные Державиным, отличаются сходством и верностью оригиналам.

Так, заказывая Рафаэлю изображение Фелицы, Державин подробно намечает его:

Изобрази ее мне точно
Осанку, возраст и черты...

Это должен быть индивидуальный портрет, в котором сквозь условный облик Фелицы проглядывает Екатерина II:

Небесно-голубые взоры
И по ланитам нежна тень...
Коричными чело власами,
А перлом перси осени...

(I, 273)

Одеяние на этом портрете также исторически достоверно. Державин, как сообщает он в «Объяснениях», изображает Екатерину II в кирасирских доспехах, надетых ею 28 июня 1762 года, когда она отправилась завоевывать престол «на белом бодром коне и сама предводительствовала гвардиею, имея обнаженный меч в руке» (III, 611).

Еще показательнее в этом смысле портрет Александра I, которого Державин рисует без всяких атрибутов власти, просто как частное лицо, не лишенное приятности в обхождении:

Белокур, голубоок,
Молод и лицом прекрасен,
Ростом строен и высок,
Тих, приветлив и приятен
Взору, сердцу и уму...

(II, 390)

Теми же красками, не меняя ни кисти, ни палитры, Державин пишет портрет своей молодой родственницы Варюши:

Написал бы, как в диване
В голубом твоем тюрбане
Ты сидишь и, для красы
На чело спустя власы,
Всех улыбкою любезной
Вмиг умеешь полонить:
Должно быть душе железной,
Чтоб, взглянув, не полюбить.

(II, 252)

И все девушки, которым так охотно пишет стихи стареющий Державин, — все эти Люсеньки, Верушки, Палаши, Параши отличаются одна от другой прису-

щими персонально каждой качествами. Это не просто обаятельные молодые существа, а именно Верушки и Палаши с их личными черточками. Державин дорожил этой точностью своих определений и старательно ее добивался. Однажды, например, он написал в стихотворении «Капнисту» (1797):

Тебя в волну темнозелену,
Подругу в золотую шаль
Твою я вижу облеченну,
И прочь бежит от вас печаль...
(II, 110)

Капнист ответил письмом, в котором присоветовал ряд исправлений в тексте оды и между прочим заметил, что у его жены «не только золотой шали, а и простой турецкой нема»[1]. Готовя оду для печати, Державин в числе других изменил и эту строку:

Подругу в пурпурову шаль.

Такая шаль у Капнистов имелась.

Но, кроме внешнего портрета, Державин умеет дать верную характеристику человека, раскрыть его внутренние качества, увидеть в нем противоречия и остро сказать о них. Державин писал о Потемкине:

Он мещет молнию и громы
И рушит грады и берет,
Волшебны созидает домы
И дивны праздники дает.
Там под его рукой гиганты,
Трепещут земли и моря,
Другою чистит бриллианты
И тешится, на них смотря...
То крылья вдруг берет орлины,
Парит к Луне и смотрит вдаль,
То рядит щеголей в ботины,
Любезных дам в прелестну шаль.
(I, 414—415)

Здесь упомянуты и военные заслуги, и прихоти, отличавшие Потемкина: любовь его к бриллиантам, манера чистить их во время разговора, и щедрость

[1] Отчет Имп. публичной библиотеки за 1892—1895 гг., стр. 21.

его по отношению к многочисленным дамам, сопровождавшим Потемкина в походах, и т. д. Словом, Державин в данном случае говорил именно о Потемкине, а вовсе не представлял портрет вельможи вообще.

Вот подробная характеристика, которой Державин отметил Л. А. Нарышкина, известного балагура и хлебосола, по прозвищу «шпынь», увековеченного Фонвизиным в «Вопросах сочинителю «Былей и небылиц»:

Лев именем — звериный царь,
Ты родом — богатырь, сын барский;
Ты сердцем — стольник, хлебодар;
Ты должностью — конюший царский;
Твой дом утехой расцветает,
И всяк под сень его идет...
Всегда жил весело, приятно
И не гонялся за мечтой,
Жалел о тех, кто жил развратно,
Плясал и сам под тон чужой...

и т. д. *(I, 736—737)*

Здесь сообщены имя и должность Нарышкина — он был обер-шталмейстером, отмечены его личные качества, а в последней строке сделано критическое замечание. В «Объяснениях» Державин дополняет: «Он весьма умел угождать сильным людям и паче любимцам императрицы» (III, 654).

Таким образом, Державин в своих стихах описывает именно данного человека, со всеми особенностями его личной биографии и душевных качеств, которые поэт заметил или о которых хотел сказать. Пожалуй, не осознавая великого значения того, что он делает, Державин с помощью этих индивидуальных черт шел к созданию типического образа царедворца, русского вельможи XVIII века, — фигуры ему особенно хорошо известной и памятной. Уменье увидеть, выделить и описать личные качества своих персонажей так, что они получали общее значение для всех людей этой категории, составляет большое достижение литературного мастерства Державина.

Характеристики поэта не остаются неизменными.

Державин зорко следит за жизненными путями своих героев и отмечает их движение. Сначала он думал о Екатерине одно — и написал «Фелицу», потом изменил свое мнение и стал критиковать поступки императрицы, о чем подробно рассказал в «Записках».

Разочарованный неправосудием Екатерины II, испытавший много огорчений в своих служебных делах, Державин с надеждой встретил нового императора — Павла I. В одном из стихотворений, помещенных в рукописном VII томе Сочинений Державина, поэт спрашивает, «кого же должно дожидаться» в лице Павла, и отвечает:

Кого? Конечно, не инова,
Как сподвижника Петрова [1].

Но уже через год Державин иначе оценил императора и в оде «На новый 1798 год» заметил:

Блиставший на своем восходе
Не тмился ль часто в полдень Феб?
(II, 147)

Впоследствии в «Объяснениях» он заявил, что «сия мысль относилась на императора Павла, который, в полудни своего царствования поступая неблагоразумно, заставлял всякого думать, что царствование его скоро затмится» (III, 666).

В том же 1798 году Державин выступил и с прямым поучением, обращенным к царю. В стихах «На день рождения вел. кн. Михаила Павловича» он писал о том, что «мира царь — есть раб господень», что

Священна доблесть — право к власти;
Лишь правда — над вселенной царь, —

и, намекая на обстановку царствования Павла I, заявлял:

---

[1] Рукоп. отд. Гос. публ. библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Архив Державина, т. XXXIX, ч. 2, л. 170.

Престола хищнику, тирану
Прилично устрашать рабов;
Но богом на престол воззванну
Любить их должно как сынов.

(II, 155)

Державин не сомневался в том, что Павел был хищником и тираном на престоле, что он «поступал неблагоразумно» и что власть его не может продолжаться долго. Поэтому он с удовлетворением встретил появление нового царя и в оде «На восшествие на престол Александра I» (1801) писал:

Мои предвестья велегласны
Уже сбылись, сбылись судьбой,
Умолк рев Норда сиповатый,
Закрылся грозный, страшный взгляд;
Зефиры вспорхнули крылаты,
На воздух веют аромат...

(II, 356)

Своими «предвестьями» Державин называл свои пожелания, выраженные в день рождения Александра в 1779 году («На рождение в Севере порфирородного отрока») относительно его характера и достоинств, но современники с полным основанием увидели в «сиповатом Норде» Павла I, и нельзя думать, что эти строки были написаны Державиным «просто так» и не имели отношения к убитому императору. Предыдущие его высказывания явно подводили к этой оценке окончившегося царствования.

В стихах Державина — и это было его принципиальным успехом, его творческим достижением — появляются фигуры конкретных людей. Их поведение описывает поэт, к ним обращает свои упреки и назидания. Современники угадывали конкретные намеки многих стихотворений Державина, приобретавших тем самым характер острых злободневных фельетонов. Сатирическое дарование Державина, его склонность к поучениям получили широкий выход в этих стихах. Соблюдение жанровых границ не имело при этом значения для Державина: в похвальной оде Фелице задел же он многих сановников империи! Еще более

неожиданно поступил поэт, когда писал стихи «На смерть графини Румянцевой».

В 1788 году умерла мать фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского, любимого героя Державина, прославленного русского полководца. Такова тема стихотворения Державина, она достаточно заметна, но не может перебить другую тему, имевшую для поэта гораздо более острое в то время значение.

Дело в том, что Державин не любил подругу молодости Екатерины известную княгиню Е. Р. Дашкову. Признавая за ней деловые качества, Державин отчетливо видел суетность ее побуждений, чрезмерное самомнение, слабость к лести[1]. В 1788 году он имел случай еще раз убедиться в этих свойствах Дашковой, порицавшей вслух речь однодворца Захарьина на открытии тамбовского главного народного училища, которую сочинил и напечатал Державин, но при рассылке экземпляров обошел Дашкову. Это, казалось бы, незначительное обстоятельство, вызвало недовольство княгини, и Державин ответил на него в стихах, посвященных смерти графини Румянцевой. И вот под его пером эпитафия превращается в фельетон, полный критических замечаний по адресу Дашковой. В стихах появляется тема женитьбы сына Дашковой без разрешения матери и не на той девушке, которую она считала для него подходящей: молодой Дашков женился на купеческой дочери. Мелочно обидчивой Дашковой Державин противопоставляет фигуру доблестной матроны графини Румянцевой:

Она со твердостью смежила
Супружный взор, друзей, детей,
Монархам осмерым служила,

---

[1] Одному из своих петрозаводских сослуживцев, назначенному советником Академии наук по протекции Дашковой, Державин писал: «Стерегитесь, ради бога, что-нибудь в трудах ваших брать на себя, а относите все, а особливо публично, единственно к ней, и не оставьте отдавать справедливость ее достоинствам, это ей приятно... Она, конечно, вам не оставит сделать добро, ежели хорошенько узнаете вы ее нрав и угодите» *(V, 617)*.

Носила знаки их честей.
И зрела в торжестве и славе
И в лаврах сына своего;
Не изменялась в сердце, нраве
Ни для кого, ни для чего.

Спокойно и беспощадно Державин вскрывает мелкий, ничтожный характер огорчений Дашковой, от которых та по-настоящему страдает:

Ты жизнь свою в тоске проводишь,
По английским твоим коврам,
Уединясь, в смущеньи ходишь,
И волю течь даешь слезам.

Эпитет «английский» поставлен тут как точная деталь. Известна была англомания Дашковой, ее пристрастие к английским обычаям и модам, и Державин не упустил случая это заметить.

Неприкрытой иронией по адресу Дашковой звучит строфа:

И ты, коль победила страсти,
Которы трудно победить,
Когда не ищешь высшей власти
И первою в вельможах быть;
Когда не мстишь, и совесть права,
Не алчешь злата и сребра,
Какого же, коль телом здрава,
Еще желаешь ты добра?

Дашкова не победила «страстей», постоянно искала «высшей власти», была мстительна, и за это она подвергнута осуждению поэта.

Характер непосредственного отклика на факт частной жизни самого Державина имеет стихотворение «Ко второму соседу» (1791), то есть к подполковнику Гарновскому, жившему рядом с Державиным на Фонтанке близ Измайловского моста.

Гарновский был управителем Потемкина, заведовал его обширным хозяйством в Петербурге, сосредоточенным в Таврическом дворце. Нажив большое состояние, он приступил к постройке огромного дома

на участке, смежном с державинским, чем вызвал недовольство поэта. Державин так и говорит в стихах:

Почто же, мой второй сосед,
Столь зданьем пышным, столь отличным,
Мне солнца застеняя свет,
Двором межуешь безграничным
Ты дому моего забор?
Ужель полей, прудов и речек,
Тьмы скупленных тобой местечек
Твой не насытят взор?

Гарновский перевозил в свой новый дом имущество Таврического дворца после смерти Потемкина, о чем стало известно, может быть, не без помощи стихов Державина, и родственники Потемкина, в числе которых был генерал-прокурор А. Н. Самойлов, через полицию прекратили это беззастенчивое грабительство.

Но жалоба на Гарновского облечена Державиным в форму строгого поучения. Поэт предупреждает об изменчивости человеческого счастья, о суетности желаний:

С сумой не ссорься и с тюрьмой.
Хоть днесь к звездам ты высишь стены,
Но знай: ты прах одушевленный
И скроешься землей.

Предупреждение Державина оказалось своевременным. Гарновский вскоре был изобличен в казнокрадстве и отдан под суд, а роскошный дом его, который владелец предполагал продать кому-либо из членов царской семьи, превращен в казармы конной гвардии.

В ряде других стихотворений Державина, и серьезных, и шутливых, можно встретить упоминания о различных людях, о свойственных им чертах характера, привычках, о взаимоотношениях с ними поэта. Стихи Державина населены его друзьями, знакомыми, но прежде всего в них присутствует сам поэт со своими взглядами, мыслями, настроениями. Авторское отношение к изображаемому составляет важную и характерную черту поэзии Державина.

В оде «Вельможа» (1794) есть попытки изобразить портрет социальный — российского вельможу, о котором Державин писал уже в оде «К Фелице» и раньше — в «Читалагайских одах». Мысли о назначении, правах и обязанностях вельмож, сановников империи, людей, исполняющих в стране распорядительную власть, таким образом, давно уже зрели в Державине.

«Вельможа» является одним из наиболее сильных сатирических произведений Державина, и в связь с ним следует поставить стихи Рылеева «К временщику», во многом идущие от «Вельможи». Белинский считал первые восемь строк державинской оды «просто превосходными». «Да, *такие* стихи никогда не забудутся, — писал он. — Кроме замечательной силы мысли и выражения, они обращают на себя внимание еще и как отголосок разумной и нравственной стороны прошедшего века»[1]. Вместе с тем Белинский отметил риторические приемы Державина, вредившие поэтическим достоинствам оды и, к сожалению, неизбежные у этого поэта.

В основу стихотворения положена одна из читалагайских од Державина «На знатность», но текст был переписан заново и значительно расширен: десять первоначальных строф превратились в двадцать пять.

Ода «Вельможа» представляет собой взволнованный и вдохновенный монолог автора, то есть именно Гаврилы Романовича Державина, а не мастера-поэта вообще, разъясняющий, как должны поступать первые лица в государстве, и обличающий их пороки. Державин принял позу оратора-трибуна, и голос его гремит в полную силу. Эти стихи нельзя просто читать глазами — их нужно громко произносить вслух, ибо на ораторскую речь они и рассчитаны. Тогда лучше удастся оценить пламенное красноречие Державина, скульптурность созданных им в оде картин, легче увидеть стройность логической схемы и блистательность ее развертывания.

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 637.

Державин начинает свою оду отрицательным сравнением, пользуясь приемом, столь хорошо известным по устной народной поэзии:

Не украшение одежд
Моя днесь Муза прославляет...
Не пышности я песнь пою;
Не истуканы за кристаллом,
В кивотах блещущи металлом,
Услышат похвалу мою.

(I, 629)

Сразу заинтересовав слушателя таким вступлением — о чем же будет говориться в оде? — поэт во второй строфе определяет свое отношение к теме и говорит о том, каким он представляет себе вельможу:

Хочу достоинства я чтить,
Которые собою сами
Умели титла заслужить
Похвальными себе делами;
Кого ни знатный род, ни сан,
Ни счастие не украшали;
Но кои доблестью снискали
Себе почтенье от граждан.

Выдвинуты антитезис и тезис. Державин как бы предупреждает слушателя, что интриговать сложностью сюжета его не будет, а поговорит с ним прямо, без обиняков, и тут же высказывает свою точку зрения: «я считаю, что вельможа должен быть именно таким». В дальнейшем течении оды, сравнительно небольшой, в двести строк, получают свое распространение мысли, заложенные в двух первых строфах, и произведение заканчивается указанием на примеры, которым должны следовать стоящие у власти вельможи.

Положительная программа Державина, процитированная выше, не отличается особой новизной и убедительностью изложения. Гораздо важней и значительней в этой оде ее сатирическая часть — критика царских временщиков, грозные упреки им в равнодушии к людям, в отсутствии человечности. Строфы оды, говорившие об этом, были в первую очередь замечены

и читателем. Один из корреспондентов кн. А. Б. Куракина писал, например, ему в Москву из Петербурга в декабре 1794 года: «Появилось еще здесь едкое сочинение «Вельможа». Все целят на Державина, но он отпирается» (IX, 246). Стихи могли увидеть свет только четырьмя годами позднее, в новое царствование, когда грехи прежнего охотно подчеркивались. Но руку Державина нельзя было не узнать и в безыменном списке оды «Вельможа».

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.

Кто, кроме Державина, мог ввести в патетическую, исполненную гражданского негодования оду такое грубое сравнение?!

Важной особенностью оды, характеризующей высокий уровень литературного мастерства Державина, явилось то обстоятельство, что в этом произведении он представил собирательный портрет вельможи, обобщил его отличительные черты. Это не Потемкин или Зубов, но и Потемкин, и Зубов, и Безбородко, и Нарышкин, и Панин, и Репнин, и многие, многие другие родовитые и «случайные», то есть находившиеся в фаворе у царицы, люди, которых Державин знал, наблюдал как подчиненный и, конечно же, как писатель, а потом зарисовал в своей оде.

Нужно пояснить, что вельможа этот не просто сановник, какой-либо начальник, глава ведомства, хотя все они могли узнавать себя в оде. Державин метит гораздо выше — в фаворитов царицы, в ее любовников, которые, не владея никакими достоинствами, как Зубов, приобретали вдруг большой вес в государстве. Сатира Державина в этой оде носит памфлетный характер, и направлена она не против отдельных личностей, а против явления «вельможества» в целом.

Поэт, не скупясь на краски, описывает роскошный образ жизни вельможи, пресыщенного удовольствиями, живущего без малейшей заботы о чем бы то

ни было. И после этой картины сразу же рисует другую, служащую к ней резким контрастом. Вельможа в полдень наслаждается сном в объятьях своей Цирцеи, «а там?» — сурово спрашивает поэт и отвечает на этот вопрос четырьмя строфами, объединенными приемом анафоры — «единоначатия»:

А там израненный герой,
Как лунь во бранях поседевший...
...А там — вдова стоит в сенях
И горьки слезы проливает...
...А там — на лестничный восход
Прибрел на костылях согбенный,
Бесстрашный, старый воин тот,
Тремя медальми украшенный,
Которого в бою рука
Избавила тебя от смерти;
Он хочет руку ту простерти
Для хлеба от тебя куска...

«Проснися, сибарит!» — гневно восклицает Державин, дав волю своему негодованию, и в заключение оды вновь указывает на обязанности государственных сановников:

Вельможи! славы, торжества
Иных вам нет, как быть правдивым,
Как блюсть народ, царя любить,
О благе общем их стараться,
Змеей пред троном не сгибаться,
Стоять — и правду говорить.

Поэзия Державина представляет нам и могучие образы положительных героев, к изображению которых поэт подходит с большой ответственностью, желая как можно шире и точнее показать все их достоинства и превратить в пример для подражания. Такими героями для поэта были полководцы Румянцев и Суворов.

О Румянцеве поэт не раз с большой похвалой говорит в стихах, подчеркивая его превосходные качества как патриота, гражданина своего отечества, так и опытнейшего военачальника. Державин задается целью раскрыть читателю особенности военной тактики Румянцева и с большим мастерством решает эту

задачу. В оде «Водопад» он такими стихами описывает боевые действия войск под командой Румянцева:

Что огнедышущи за перстом
Ограды вслед его идут;
Что в поле гладком, вкруг отверстом,
По слову одному растут
Полки его из скрытых станов,
Как холмы в море из туманов;
Что только по траве росистой
Ночные знать его шаги;
Что утром пыль, под твердью чистой
Уж поздно зрят его враги;
Что остротой своих зениц
Блюдет он их, как ястреб птиц...
...И вдруг решительным умом
На тысячи бросает гром.

(I, 468—469)

Это образное художественное описание полно глубокого смысла, и все элементы его отнюдь не случайны, а заботливо взвешены поэтом. Известно, что Румянцев отказался от линейной тактики, когда войска располагались на поле сражения в две линии, и стал применять рассыпной строй и тактику колонн. Румянцев создал легкие егерские батальоны и ввел атаки рассыпным строем в сочетании с колоннами. Вслед за Петром I он пришел к мысли о необходимости тактического резерва, который в его руках оказывал решающее влияние на ход боя, восстановил боевые традиции русской армии, поставив кавалерии задачу нанесения массированного удара холодным оружием — клинком — и освободив ее от ведения неприцельного огня и т. д. Именно об этом и говорит Державин в стихах своей оды. Он создает не только внешний портрет человека, но изображает и дело, которому тот служит, причем не стремится обойтись общими словами, а в поэтических образах раскрывает сущность всего, совершенного его героем.

Но самое видное место в поэзии Державина занимает Суворов. Ему посвящено несколько стихотворений, в которых образ полководца освещается и характеризуется с разных сторон.

Личное знакомство Державина с Суворовым относится к 1774 году, когда они встретились в приволжских степях, участвуя в войне с Пугачевым. Новая встреча произошла лишь двадцать лет спустя, в 1795 году, во время приезда Суворова в Петербург по окончании войны с Польшей.

Суворов поселился в Таврическом дворце, но не изменил своих солдатских привычек — спал на полу на охапке сена, рано вставал — и спартанский образ жизни его в роскошном дворце Державин отметил в особом стихотворении:

Когда увидит кто, что в царском пышном доме
По звучном громе Марс почиет на соломе,
Что шлем и меч его хоть в лаврах зеленеют,
Но гордость с роскошью повержены у ног...

(I, 709—710)

Державин кратко и выразительно воссоздает личный облик Суворова, индивидуальный портрет его. Это не просто полководец или герой вообще, это именно Суворов, со всеми особенностями его характера и поведения. Вступая в противоречие со всеми канонами классицистической поэзии, Державин пишет о человеке в его неповторимом своеобразии, воспроизводя присущие персонально ему свойства («Снигирь», 1800):

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари;
В стуже и в зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари,
Тысячи воинств, стен и затворов,
С гордостью Россиян все побеждать?
Быть везде первым в мужестве строгом;
Шутками зависть, злобу штыком,
Рок низлагать...

(II, 347)

Поэт говорит о характерных чертах личности Суворова, о его системе физической закалки, необходимой военному человеку, о бытовом укладе полководца, о выработанной Суворовым манере прикрывать

свой ум и проницательность шутками, чудачествами и т. д.

В своей характеристике Суворова Державин подчеркнул момент единения полководца с армией, стремление его довести боевую задачу до каждого солдата. Суворов всегда умел обеспечить сознательное выполнение своих приказаний. «Солдат должен знать свой маневр», — любил говорить он, — и эта замечательная черта военной педагогики Суворова была отражена Державиным в оде «На переход Альпийских гор» (1799):

Идет в веселии геройском
И тихим манием руки,
Повелевая сильным войском
Сзывает вкруг себя полки [1].
«Друзья! — он говорит, — известно,
Что Россам мужество совместно;
Что нет теперь надежды вам,
Кто вере, чести друг неложно,
Умреть ли победить здесь должно».
— «Умрем! — клик вторит по горам.

(I, 281)

Упоминание о чести имеет здесь особый смысл. В представлении дворянского общества XVIII века понятие чести было свойственно только ему. Крепостные крестьяне, из которых рекрутировалась армия, якобы служили из страха, по обязанности, но честь мог защищать только офицер-дворянин. Мысль об этом содержится даже в рассуждениях Милона из «Недоросля».

Державин был одним из немногих деятелей XVIII века, который, подобно Суворову, всегда помнил о солдате и уважал его. В стихотворении «Заздравный орел» (1795) первое слово поэт обращает именно к нему:

---

[1] Ср. в «Полтаве» Пушкина:

И грозным манием руки
На русских двинул он полки.

О! исполать, ребяты,
Вам, русские солдаты!
Что вы неустрашимы,
Никем непобедимы:
За здравье ваше пьем.
(*I, 713*)

И только следующий тост Державин провозглашает за «бессмертных героев» — Румянцева и Суворова.

Подвиги Суворова заставляют Державина обратиться к народной поэзии и говорить о нем как о былинном богатыре. В стихотворении «На взятие Варшавы» (1794) он посвящает Суворову следующие строки:

Черная туча, мрачные крыла
С цепи сорвав, весь воздух покрыла;
Вихрь полуночный, летит богатырь!
Тьма от чела, с посвиста пыль!
Молньи от взрывов бегут впереди,
Дубы грядою лежат позади.
Ступит на горы — горы трещат,
Ляжет на воды — воды кипят,
Граду коснется — град упадет;
Башни рукою за облак кидает;
Дрогнет природа, бледнея пред ним;
Слабые трости щадятся лишь им.
(*I, 642*)

Можно считать, что Суворов является положительным героем поэзии Державина. Создание разностороннего, оригинального, сильного образа русского патриота полководца Суворова — одно из крупнейших достижений поэта Державина. Он вполне представлял себе выдающееся значение боевой деятельности Суворова, уважал его как человека, связывал с его именем славные страницы современной военно-политической жизни.

Державин — и это составляет одну из примечательных особенностей его художественного мастерства — изображает в своих одах не бесплотные символы власти и могущества, а живых людей, своих современников, с теми чертами, которые были им

свойственны в жизни. Его Румянцев не похож на Потемкина, его Суворов резко индивидуален, Нарышкина не спутаешь с Зубовым.

Схватывая и рельефно показывая личные свойства персонажей, Державин уже развивает в себе способность отвлекать эти свойства от конкретных носителей и пытается создавать портрет социальный, как это было с «Вельможей», идет к типическим обобщениям.

Глава IV
ИЗОБРАЖЕНИЕ ПРИРОДЫ

I

С первых шагов на своем литературном пути Державин проявил себя тонким мастером-живописцем, взявшимся за решение таких задач, которые не только не решали, но и не ставили перед собой крупнейшие русские поэты — его предшественники. В цвете и звуке стал передавать Державин окружающую жизнь и природу:

Смотри: как цепью птиц станицы
Летят под небом и трубят;
Как жаворонки вверх парят.
Как гусли тихи, иль цевницы,
Звучат их гласы с облаков;
Как ключ шумит, свирель взывает,
И между всех их пробегает
Свист громкий соловьев.

Смотри: в проталинах желтеют,
Как звезды, меж снегов цветы;
Как, распустившись, роз кусты
Смеются в люльках и алеют;
Сквозь мглу восходит злак челом,
Леса ветвями помавают,
По рдяну вод стеклу мелькают,
Вверх рыбы серебром.

(II, 57)

Державин изображает в стихах приход весны, освобождение земли от ледяного покрова:

Чешуятся реки златом;
Рощи, в зеркалы смотря,

На ветвях своих качают
Теплы, легки ветерки...

Он описывает пробуждение живой природы:

Журавли, виясь кругами
Сквозь небесный синий свод,
Как валторны возглашают;
Соловей гремит в кустах.

И, наконец,

Горстью пахарь дождь на нивы
Сеет вкруг себя златой.
(II, 65—66)

В этой картине ничего не забыто, ничего не упущено, и венцом ее является человеческий труд — пахарь оплодотворяет землю.

В русской поэзии до Державина пейзаж почти отсутствовал, а если появлялся, носил совершенно условный характер, и структура его описания была одинаковой, в чем не трудно убедиться на нескольких примерах.

Кантемир по характеру своего творчества вовсе не интересовался пейзажем, мы не встречаем в сатирах даже отдельных его элементов. В стихотворении «Epodos consolatoria», обращенном к Феофану Прокоповичу, находится единственное у Кантемира описание весны, носящее аллегорический смысл — в нем приветствуется воцарение Анны Иоанновны:

Послыша вёсну, уж ластовицы
Появились,
Уж журавли и ины птицы
Возвратились;
Солнце с барашка уж на близнята
Преступило,
С матерьми юны в полях ягнята
Блевут мило...[1]

Сходными чертами изображал весну и Тредиаковский, вспоминая ту же «ластовицу», только писал он хуже Кантемира в смысле большей затрудненности

[1] А. Д. Кантемир. Сочинения, письма и избранные переводы, под ред. П. А. Ефремова, т. I. СПб., 1867, стр. 285.

речи и свойственной этому автору неуклюжести стиха:

Уж по хребтам холмисты горы,
Пред нами представляют взоры
Не белый, с сыри падший, снег,
Но зелень, из среды прозябшу,
А соков нову силу взявшу;
Раскован лед на быстрый бег.
Се ластовица щебетлива,
Соглядуема всеми есть;
О птичка свойства особлива!
Ты о весне даешь нам весть[1].

У Сумарокова пейзаж встречается в эклогах, идиллиях и песнях лишь в качестве условно изображенного фона, на котором развертываются нехитрые любовные приключения:

О прекрасные долины и зеленые луга,
Воды чистых сих потоков и крутые берега!
Вы уже не милы стали, я уже от вас бегу,
Но нигде от сей погони я сокрыться не смогу[2].

Тредиаковский и Сумароков, прошедшие одинаковую выучку в школе классицистической поэтики, не видели частностей и особенностей вещей и считали, что называния самых общих черт пробуждения весны будет вполне достаточно для создания поэтической картины. Временная последовательность явлений природы, оттенки ее красок, изображение неповторимых особенностей данной весны в данной местности их не интересовали как писателей, хотя они, конечно, знали, что в одном году весна была затяжная, мокрая, а в другом — ранняя и дружная и т. д. Для Державина же приобрели значение все эти детали и частности, он стремился уловить каждый звук расцветающей природы и найти ему место в своих стихах.

---

[1] В. К. Тредиаковский. Сочинения, т. I, изд. А. Смирдина. СПб., 1849, стр. 742—743. В дальнейшем цитируется по этому изданию.

[2] А. П. Сумароков. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе, часть VIII, изд. 2-е. М., 1787, стр. 300.

Особенно заметно равнодушие к живому пейзажу сказывается в поэзии Хераскова. В сущности, можно считать, что творческий метод Хераскова в течение полустолетия его литературной жизни — он выступил в печати в 1756 году, а умер, не выпуская из рук пера, в 1807-м — не менялся. Изменялись темы его поэзии, оценки жизненных фактов, он следил за новостями литературы, но продолжал писать так, как писал десять, двадцать, сорок лет назад. Его, например, совсем не коснулось «открытие природы», совершенное поэзией Державина. Рационалистическая, морализирующая муза Хераскова, умевшая представлять себе природу лишь в чисто условных цветах и линиях, не могла взглянуть на нее непредубежденным взором и не испытала радости видения мира.

В своей книжке «Новые оды», изданной в 1762 году, Херасков рисовал весну в следующих стихах:

Приятности весенны
Когда покроют землю,
И нежные зефиры
По рощам возыграют,
И хоры многих птичек
Всеместно раздадутся,
Замерзлые истоки
Свое теченье примут,
Стремяся с гор высоких
Далеко чрез долины[1].

Горы, долины, рощи, зефиры и хоры птичек, потоки и ручейки — вот «приятности весенны», набор которых был обязателен для Хераскова, как для Сумарокова и других поэтов-классицистов шестидесятых годов. Иной они и не видели русскую природу. Но и двадцатью годами позднее Херасков не научится видеть, слышать и обонять окружающий мир и вместе с тем не оценит могучего жизненного потока, бьющего со страниц державинских стихотворений. В 1783 году на страницах первой книжки «Собеседник любителей российского слова», где печатались «Фелица», «На смерть князя Мещерского» и «К пер-

[1] М. М. Херасков. Новые оды. М., 1762, стр. 13.

вому соседу», Херасков поместил свое стихотворение «Апрель», в котором описывал весну так же, как он делал это двадцать лет назад:

Дыханьем нежным побежденны,
Седые мразы прочь летят;
От плена их освобожденны,
Потоки вод в брегах шумят.
Полям и рощам обрученна,
Восходит на горы весна,
Зеленой ризой облаченна,
Умильный кажет взор она.

И еще двадцать лет спустя, на склоне дней своих, в поэме «Бахарияна», изданной в 1803 году, когда находки Державина уже стали достоянием русской поэзии, а в ряды поэтов вошел Жуковский, Херасков ни на йоту не изменил своему творческому методу и по-прежнему писал такие же условные пейзажи.

В стихах Ломоносова картины природы встречаются часто, и они разнообразны по своему существу и литературному назначению. В одах Ломоносова преобладает, если можно так выразиться, «риторический пейзаж», состоящий из нагромождения символических стихийных сил, которые обычно знаменовали победы русского оружия, устрашение противного воинства, успехи очередного царствования. Но там, где обстоятельства не требовали ложного пафоса, Ломоносов умел быть простым и искренним, особенно в тех случаях, когда он касался картин моря и Севера, с детства ему близких и любимых:

Достигло дневное до полночи светило,
Но в глубине лица горящего не скрыло,
Как пламенна гора казалось меж валов,
И простирало блеск багровый из-за льдов.
Среди пречудныя при ясном солнце ночи
Верхи златых зыбей пловцам сверкают в очи[1].

Особым свойством Ломоносова-поэта следует признать его научный подход к явлениям природы. Ученый и художник в нем едины, он может зарисовать то, что видел, и тут же объяснит сущность происхо-

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. II, стр. 189.

дящего, может гипотетически представить себе то, что непосредственному наблюдению недоступно, например, деятельность Солнца:

Там огненны валы стремятся
И не находят берегов,
Там вихри пламенны крутятся,
Борющись множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят[1].

И когда Ломоносов в двух строках создал картину звездной ночи, долгие десятилетия почитавшуюся классической, он основал ее на своих научных представлениях:

Открылась бездна, звезд полна,
Звездам числа нет, бездне дна.

Множественность миров, бесконечность вселенной превосходно определены в этой лаконичной и выразительной формуле.

В стихах Ломоносова мы не найдем описания цветов и восторгов по поводу их красоты, как это бывало у Тредиаковского. Но он, например, говорит о том, какое значение имеет для цветов солнечная энергия и как они себя ведут ночью и днем. А упоминая в стихах о фонтане, Ломоносов тут же объясняет, что действует он в нарушение естественного состояния воды с помощью механики:

Где хитрость мастерства, преодолев природу,
Осенним дням дает весны прекрасный вид
И принуждает вверх скакать высоко воду,
Хотя ей тягость вниз, и жидкость, течь велит[2].

Державин так объяснять не мог, но смотреть он умел и показывал читателям то, что видел.

В стихотворении «Ключ», написанном по поводу источника в Гребенево, имении М. М. Хераскова, Державин зарисовал этот ключ в четыре времени су-

---

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. I, стр. 111.
[2] Там же, стр. 210.

ток таким, как он представлялся взору наблюдателя-поэта:

Когда в дуги твои сребристы
Глядится красная заря,
Какие пурпуры огнисты
И розы пламенны, горя,
С паденьем вод твоих катятся!

(I, 78)

Таков ключ утром. Целая гамма оттенков красного цвета развернута в стихе, поэт видит их яркий контраст с серебристыми, падающими струей, водами источника. Богатство и пышность красок, которыми славится державинская поэзия, таким образом намечены уже в этом стихотворении начального периода творчества поэта.

Гора в день стадом покровенну
Себя в тебе, любуясь, зрит,
В твоих водах изображенну
Дубраву ветерок струит,
Волнует жатву золотую.

Конструкция первых двух строк инверсирована. И. И. Дмитриев, пытаясь исправить их, предложил такой вариант (I, 79):

Стадами гору покровенну
В тебе, любуясь, путник зрит.

Но Державин не принял поправки — путник ему не требовался, хоть он и делал фразу удобочитаемой. Была нужна гора, которая сама глядится в источник, как в предыдущей строфе в его «сребристые дуги» гляделась заря.

И какая смелость выражения — «дубраву ветерок струит», колеблет отражение в источнике деревьев и золотой нивы!

Багряным брег твой становится,
Как солнце катится с небес,
Лучем кристалл твой загорится,
Вдали начнет синеться лес,
Туманов море разольется.

В своем первом пейзаже Державин уже умеет различать планы, ближний и дальний. При закате солнца берег становится багряным, а лес, находящийся вдали, синеет. Об этих наблюдениях было впервые сказано в русских стихах.

И, наконец, ночь:

О! Коль ночною темнотою
Приятен вид твой при луне,
Как бледны холмы под тобою
И рощи дремлют в тишине,
А ты один, шумя, сверкаешь!

В этой строфе Державин наметил не только обязательные элементы ночного пейзажа, столь распространенного затем в сентиментальной и романтической поэзии, но и словарь с выражениями «приятный», «бледный», «дремлющий», «холмы», «рощи», «тишина». По правде говоря, к этому словарю мало что прибавлялось в дальнейшем.

Стихи Державина и поныне не утратили своей первоначальной свежести. Нельзя не напомнить о том, что советский поэт Павел Антокольский в статье о Державине восхищенно говорит о превосходном поэтическом зрении этого «неуживчивого старика крутого нрава, со странно горящими глазами». Антокольский полно ощутил Державина как поэта, поразился его жизнелюбивой силой, смелостью созданных им картин. «Что же это такое, благословенное и неумирающее на протяжении полуторасот или двухсот лет?» — спрашивает Антокольский в заключение своей статьи и отвечает:

«Имя ему искусство» [1].

В нескольких строках, пользуясь наиболее точными приметами, Державин умеет изобразить круговорот времен года, представить смену их:

Время все переменяет:
Птиц умолк весенних свист,
Лето знойно пробегает,
Трав зеленых вянет лист;

---

[1] П. Антокольский. Поэты и время. Статьи. «Советский писатель», 1957, стр. 15.

Идет осень златовласа,
Спелые несет плоды;
Красножелта ее ряса
Превратится скоро в льды.
(I, 302)

В стихотворение «Праздник воспитанниц девичьего монастыря» (1797), где описывается посещение Марией Федоровной Смольного института и упоминаются храм Весты, нектар и амброзия, — Державин вставляет картину птичьего перелета в низовьях Волги, сравнивая с нею прием, оказанный своей покровительнице «юными девами»:

Там бы на песчаных стогнах
Зрел пернатых он стада,
Что, собравшись в миллионах,
Как снегов лежат гряда;
Кроткие меж них колпицы
В стае гордых лебедей,
Сребророзовые птицы
Лоснятся поверх зыбей,
И шурмуют, и играют,
И трепещутся средь волн,
С перьев бисер отряхают,
Разноцветный влажный огнь. . .
(II, 81)

Комментируя эти строки в академическом издании Державина, Я. К. Грот, в подтверждение точности изображенной поэтом картины, приводит цитаты из «Путешествий» Палласа и книги С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова внука» (II, 80). Державин, чье детство прошло на Волге и на Урале, сам неоднократно наблюдал птичьи перелеты и с большой точностью зарисовал их в своем стихотворении. Жизненные впечатления, как и во многих других случаях, и здесь лежали в основе его поэтических образов.

Ломоносов, глядя, например, на Царское Село, видел только общую картину дворца и сада и не различал в стихах конкретных особенностей царскосельской обстановки:

Луга, кустарники, приятны высоты,
Пример и образец эдемской красоты,
Достойно похвалить я ныне вас желаю,
Но выше почему почтить, еще не знаю.
Не тем ли, что везде приятности в садах
И нежны Зефиры роскошствуют в цветах?
Или что ради вас художеств славных сила
Возможность всю свою и хитрость истощила? [1]

Державин заносит в свои стихи подробности данного пейзажа. В стихотворении «Развалины» (1797) он изображает Царское Село после смерти Екатерины II, топографически верно указывая постройки, разбросанные в дворцовом парке:

Здесь тек под синий свод небесный
В купальню скрытый шум ручьев;
Здесь был театр, а тут качели,
Тут азиатский домик нег;
Тут на Парнасе Музы пели;
Тут звери жили для утех.

(II, 97)

Он описывает именно царскосельский дворец и парк, определяя их верные приметы. Дальше Державин показывает прогулку императрицы:

На восклицающих смотрела
Поднявших крылья лебедей,
Иль на станицу сребробоких
Ей милых, сизых голубков,
Или на пестрых, красноооких
Ходящих рыб среди прудов,
Иль на собачек, ей любимых,
Хвосты несущих вверх кольцом,
Друг другом с лаяньем гонимых,
Мелькающих между леском.

(II, 98—99)

И это зарисовано Державиным с натуры: сохранился рисунок, изображающий прогулку Екатерины II, на котором есть собачки, и хвосты у них действительно загнуты вверх кольцом [2].

---

[1] М. В. Ломоносов. Сочинения, т. II, стр. 276.

[2] Е. Я. Данько. «Изобразительное искусство в поэзии Державина» в кн. «XVIII век». Сборник 2. М.—Л., Изд. Академии наук СССР, 1940, стр. 174.

Наконец, поэт с исчерпывающей полнотой и буквальной точностью описал нам свое имение Званка, изобразил во временной последовательности все дела и развлечения его хозяина, удалившегося от служебных тягот на покой человека. И тут Державин не позволил себе погрешить ни единой чертой, ни одним словом против истины. Именно так он жил в Званке, именно этими занятиями и наблюдениями были заполнены его досуги.

Для того чтобы представить читателю эту обширную, до мелочей тщательно выписанную картину, Державин избрал форму стихотворного послания, с которым обратился к своему другу епископу Евгению Болховитинову (1807). Он и называл сначала новое произведение «Жизнь на Званке», «Картины жизни Званской», лишь позднее введя в заглавие имя Евгения.

Медленно и торжественно развертывает свое повествование Державин, живописуя домашние занятия и забавы на лоне природы, которую он отлично знает и чувствует:

Иль смотрим, как бежит под черной тучей тень
По копнам, по снопам, коврам желтозеленым,
И сходит солнышко на нижнюю ступень
    К холмам и рощам синетемным.
Иль, утомясь, идем скирдов, дубов под сень;
На бреге Волхова разводим огнь дымистый;
Глядим, как на воду ложится красный день,
    И пьем под небом чай душистый.
...Прекрасно! Тихие, отлогие брега
И редки холмики, селений мелких полны,
Как, полосаты их клоня поля, луга.
    Стоят над током струй безмолвны.

(II, 641)

При чтении этих стихов нельзя не вспомнить слова Белинского о том, что в стихотворениях Державина «нередко встречаются образы и картины чисто русской природы, выраженные со всею оригинальностию русского ума и речи»[1].

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 117.

Поэт не скупится на бытовые зарисовки. Он показывает, чем занята хозяйка дома, когда семья собралась за чайным столом в «светлице»,

В которой к госпоже, для похвалы гостей,
Приносят разные полотна, сукна, ткани,
Узоры, образцы салфеток, скатертей,
Ковров и кружев и вязани.
Где с скотен, с пчельников и с птичников, прудов,
То в масле, то в сотах зрю злато под ветвями,
То пурпур в ягодах, то бархат-пух грибов,
Сребро, трепещуще лещами...
Где также иногда по палкам, по костям
Усатый староста иль скопидом брюхатый
Дают отчет казне, и хлебу, и вещам,
С улыбкой часто плутоватой.

С полной серьезностью, возводя в достоинство поэзии описание съестных припасов, Державин говорит о том, как семья садится обедать и какая великолепная по краскам картина открывается при этом взору:

Бьет полдня час, рабы служить к столу бегут;
Идет за трапезу гостей хозяйка с хором.
Я озреваю стол — и вижу разных блюд
Цветник, поставленный узором.
Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь, икра, и с голубым пером
Там щука пестрая — прекрасны!
Прекрасны потому, что взор манят мой, вкус;
Но не обилием, иль чуждых стран приправой:
А что опрятно все и представляет Русь;
Припас домашний, свежий, здравой.

В этом большом — 252 строки! — стихотворении Державин лишь мимоходом говорит о своих литературных трудах. На исходе дня старый поэт, отдыхая в полузабытьи, отдается набегающим мыслям:

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?
Мимолетящи суть все времени мечтаньи:
Проходят годы, дни, рев морь и бурей шум,
И всех зефиров повеваньи.

Первую строку этого четверостишия — «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» — Пушкин взял эпиграфом к отрывку «Осень», думая о Державине

и сопоставляя свои деревенские досуги с «Жизнью Званской». Пушкин полон творческих сил, с каждой осенью он «расцветает вновь», ум его не замирает в дремлющем покое:

И паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

Любовно воссоздавая в «Осени» реалистические картины родной природы, Пушкин почти не останавливает внимания на «привычках бытия», столь занимающих Державина. Он замечает только, что

Чредой слетает сон, чредой находит голод, —

и главной темой стихотворения делает творческий процесс:

Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться, наконец, свободным проявленьем...
И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

Это отличие «жизни Михайловской» от «жизни Званской», своеобразие отношения к творчеству и бытию, можно думать, было ясным для Пушкина, и оно запечатлелось во вдохновенных строках «Осени». Эпиграф из Державина придал особую глубину этому стихотворению и создал такой фон, который помог Пушкину с наибольшей силой и художественностью выразить обуревавшие его мысли.

2

Чутким ухом Державин слышал самые разнообразные звуки в природе — от гремящего грома до шуршанья листа.

Музыкальные интересы всегда сопутствовали поэту. В юности он играл на скрипке, однако военная служба заставила его бросить занятия. Но Державин постоянно интересовался музыкой, следил за новыми

произведениями и исполнителями, пропагандировал музыку в бытность свою губернатором в Тамбове, организуя музыкальную жизнь города, наконец, сотрудничал с выдающимися русскими композиторами — Бортнянским, Козловским, Пашкевичем, Дубянским и другими[1]. В своих стихах поэт часто говорит о музыке, пении, называет музыкальные инструменты — арфу, лиру, орган, клавесин, свирель, балалайку, волынку и т. д. с их характерным употреблением, показывая себя понимающим дело музыкантом.

Державин стремится воспроизвести пение соловья, журчание ручья, грохотание грома и многое другое:

Он слышит: сокрушилась ель,
Станица вранов встрепетала,
Кремнистый холм дал страшну щель,
Гора с богатствами упала,
Грохочет эхо, по горам,
Как гром, гремящий по громам.

(I, 470)

Осенние листья шуршат под ногами путника:

Шумящи красножелты листьи
Расстлались всюду по тропам...

(I, 224)

Бой на мечах передается подчеркнуто подражательно:

Частая сеча меча
Сильна могуща плеча,
Стали о плиты стуча,
Ночью блеща, как свеча,
Эхо за эхами мча.
Гулы сугубит звуча.

(II, 615)

Поэт, считал Державин, всегда должен наблюдать, «одета ли каждая мысль, каждое чувство, каждое слово им приличным тоном; поражается ли ими сердце; узнается ли в них действие или образ естества». Поэзия должна быть согласна с музыкой

---

[1] Т. Ливанова. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связи с литературой, театром и бытом, т. I. М., Государственное музыкальное издательство, 1952, стр. 150 и сл.

«в своих чувствах, в своих картинах и, наконец, в подражании природе» (VII, 571).

Гром — непременный спутник стихов Державина. Упоминается он в самом разнообразном контексте: как явление природы («Позволь, коль грянет гром, домой...», «Не слыша громового треска»), синоним артиллерийской стрельбы («И брось твоих гортаней гром», «Из жерл чугунных гром»), обозначение грозного могущества властителя («Из уст бы громы лишь гремели», «Пред кем орел и громы дремлют», «Пук держа в когтях громов»), впечатление от голоса и музыкальных инструментов («И ты сирен поющих грому...», «Чтоб сей, подобный грому, крик...», «Да громогласной лиры звуки...», «Громогласный смех», «Там бубнов гром», «Гром от лиры отдавался») и т. д. Нельзя не сказать о том, что даже в соловьином пенье Державин слышит громовые раскаты («И ловит гром твой жадный слух», «Перекаты от грома к нежности»). Обращаясь к соловью в одноименном стихотворении, Державин говорит:

Какая громкость, живость, ясность
В созвучном пении твоем, —

и, желая подражать соловью при восхвалении дел «храбрых россиян», восклицает:

О! коль бы их воспел я сладко,
Гремя поэзией моей...

Гром и громкость — вот качества соловьиного пения, прежде всего отмечаемые Державиным.

Но с наибольшим мастерством Державин пользуется громом в своей звукописи:

Грохочет эхо по горам,
Как гром, гремящий по громам...

Как трубный гром меж гор гремит...

Сверкнул, взревел, ударил гром...

Звуковые эпитеты Державина характерны многообразным различием громкости звуков: шумящий, гремящий, звонкий, звончатый, громкий, громчайший, ревущий, трубный и т. д.

По сравнению с таким обширным набором эпитетов обозначения звуков тихих гораздо менее часты и выразительны. Державин почти исключительно пользуется словом «тихий», лишь иногда встречается «глухой», «нежный». Очень редко поэт говорит об отсутствии звуковой характеристики: «безмолвный», «безгласный».

В свое время уже Н. Остолопов в «Словаре древней и новой поэзии» (1821) в качестве примера словесного изображения действия приводил следующую цитату из стихотворения Державина «К моему истукану»:

То, может быть, и твой кумир
Через решетки золотые
Слетит и рассмешит весь мир,
Стуча с крыльца ступень с ступени
И скатится в древесны сени.

«Произнося четвертый стих, — писал Остолопов, — как будто слышишь стук бюста по ступеням, а в пятом стихе живо изображается медленная каткость его по ровному месту» [1].

Вот звуковое изображение эха в горах:

По рощам эхо как хохочет,
По мрачным, горным дебрям ропчет,
И гул глухой в глуши гудет.

Звукоподражание проведено настолько полно, что разборчивому уху хочется его несколько смягчить. Но Державин усилил его в издании 1808 года, поставил «гудет» вместо «ревет», как было в более ранних публикациях. Поэт изображает раскаты эха в горах, каждое слово второй строки цитаты содержит букву «р», прокатившееся громкое эхо затем сменяется удаляющимся гулом, и Державин передает его с помощью навязчивой аллитерации — «гул глухой в глуши гудет».

Иные звуки употребляет Державин, описывая русскую пляску:

---

[1] Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, часть 2-я. СПб., 1821, стр. 398.

Как с протяжным, тихим тоном
Важно павами плывут;
Как с веселым, быстрым звоном
Голубками воздух вьют.

С подлинным мастерством поэт создает ритм пляски, после первой строки с чередованием слогов «тя-ти-то», передающих топот каблуков, поставив строку «важно павами плывут», где долгие «а» воспроизводят медленное движение танцующих, сменяющееся, в свою очередь, звонким весельем третьей строки.

Пользуясь звуками «с» и «л», Державин изображает ветер:

А только ветров свист, лесов листы шептали...

Ему удается в стихе передать внезапную перемену погоды, резкие контрасты светлого неба и разразившейся бури:

Представь: по светлости лазуря,
По наклонению небес,
Взошла чернобагрова буря
И грозно возлегла на лес,
Как страшна нощь...

Звуки «л» и «е» сменяются «з», «г», «р», в них слышатся перекаты грома, вот буря приблизилась,

Дохнула с свистом, воем, ревом,
Помчала воздух, прах и лист...

Подбор слов и параллельная конструкция этих строк создают ощущение налетевшего порыва ветра, вслед за которым показаны последствия бури:

Под тяжкими ее крылами
Упали кедры вверх корнями
И затрещал Ливан кремнист.

Сочетание звуков «кр», «др», «тр» передает разрушительную силу вихря.

Представление о предметах в цвете и звуке настолько присуще Державину, что иногда в его поэтическом сознании эти качества смешиваются, и функ-

ции одного он передает другому. Когда Державин говорит:

Факел хладом околдован,
Чуть струилась синева, —

это понятно и очень наглядно выражено. Так и видишь синий дымок, поднимающийся вверх от угасающего факела. Но Державин идет дальше. Он пишет:

Да дел твоих в потомстве звуки,
Как в небе звезды, возблестят.

Звуки дел возблестят в потомстве, как звезды, звуки блистают. Однако поэтика Державина переносит такое смещение. Или в другом месте:

Твои венцы — вкруг блеск громов.

Гром приобретает тут функцию молнии, он не только гремит, но и освещает своим блеском (?) предметы — поэтическая вольность, характерная для Державина, чья поэзия исполнена рокотаньем грома и сверканием молнии.

3

Для Державина поэзия была «говорящей живописью»: поэт должен рисовать словом. Как показывает Е. Я. Данько [1], он сближался в своих взглядах с Дидро и Винкельманом, пользовался в поэзии приемами живописи, создав множество «картин», запоминающихся читателю. Картины эти возникали в результате зрительных впечатлений поэта и опирались на реальную действительность.

Изобразительное искусство играло значительную роль в жизни и творчестве Державина. Он рано начал рисовать, оказал большие успехи в черчении, находясь в Казанской гимназии, но годы солдатчины воспрепятствовали развитию его дарования. Держа-

[1] Е. Я. Данько, «Изобразительное искусство в поэзии Державина» в кн. «XVIII век». Сборник 2. М.—Л., Изд. Академии наук СССР, 1940, стр. 176.

вин обратился к поэзии и в этом искусстве прославил свое имя. Однако в своих стихах он всегда оставался художником, отлично разбирающимся в композиции, цвете, линии. Необычайная яркость восприятия действительности, уменье видеть краски природы и описать их составляли характернейшую черту поэзии Державина. Многие его стихотворения содержат описания картин современных художников или навеяны ими, ряд анакреонтических стихотворений отражает впечатления Державина от предметов искусства, которые он видел во дворцах Екатерины и ее вельмож.

Природа представляется Державину во всех своих красках, в их контрастном сочетании. Он отлично видит и различает цвета, не боится их пестроты, зная, что видимый мир может представить самые неожиданные комбинации оттенков.

Рассекши огненной стезею
Небесный синеватый свод,
Багряной облачен зарею,
Сошел на землю новый год.
(I, 116—117)

Следом за описанием некоей кометы, пролетевшей по синему небосводу и обратившейся в цвета багряного утра, с таким же вниманием и мастерством, с живым любованием увиденным поэт рисует, например, павлина с его ярким оперением:

Лазурно-сизо-бирюзовы
На каждого конце пера
Тенисты круги, волны новы
Струиста злата и сребра!
Наклонит — изумруды блещут!
Повернет — яхонты горят!
(I, 698—699)

Эта особенность творческого метода Державина — его пристрастие к краскам — с большой наглядностью представлена в стихотворении «Утро» (1800):

Он зрел: как света бог с морями лишь сравнялся,
То алый луч по них восколебался;
Посыпались со скал

Рубины, яхонты, кристалл,
И бисеры перловы
Зажглися на ветвях;
Багряны тени, бирюзовы
Слилися с златом в облаках, —
И все сияние покрыло!..
Там поселяне плуг влекут,
Здесь сети рыболов кидает,
На уде блещет серебро;
Там огнь с оружья войск сверкает.
И все то благо, все добро!
(II, 201—202)

В свое время Л. В. Пумпянский, выясняя связи поэзии Тютчева с Державиным, среди примет, обозначающих их, на первое место выдвинул колоризм — «ориентацию стиха на элементарную, то есть прирожденную сознанию праздничность красок и их названий» [1]. Этот колоризм в творчестве Державина он объяснил воздействием немецких поэтов конца XVII — начала XVIII века, в частности Броккеса, исходя из общего утверждения о том, что «наша ода XVIII века была периферией немецкой поэтической культуры; неудивительно поэтому, что немецкий (и голландский) колоризм перешли в русскую поэзию». Тютчев и Фет переняли колоризм у Державина; Пушкин исключается из этой традиции, «остается неясным, почему Пушкин не воспринял наследия великолепного колористического барокко державинской школы (за редкими отдельными исключениями, например «в багрец и золото одетые леса»). А следом за Тютчевым колоризм был возрожден в XX веке «Державиным наших дней» (и в этом отношении и в ряде других) — В. Ивановым» [2].

Несостоятельность утверждений Л. В. Пумпянского очевидна. Заимствованием у немецких поэтов колоризм Державина объяснить, конечно, нельзя. Державин знал немецкую поэзию, вероятно, читал и Броккеса, однако любовь его к цвету имеет под собой

---

[1] Л. В. Пумпянский, «Поэзия Ф. И. Тютчева». В сб. «Урания». Л., изд. «Прибой», 1929, стр. 40.
[2] Там же, стр. 38, 39.

более простое и жизненное объяснение. Заключается оно в том, что Державин первым из русских поэтов сумел посмотреть на мир широко открытыми глазами, увидел волшебную симфонию красок природы и с жадностью стал перечислять их в своих стихах. Поэзия классицизма рассматривала только логическую сущность вещей, искала в них общее, незыблемое, вечное и потому проходила мимо их конкретно-чувственной формы. Державин же устремил именно на нее свое художественное внимание, поразился многообразием ее оттенков и для каждого пожелал найти свое определение. Он воспринимает вещи главным образом со стороны внешней формы, преимущественно в цвете, в краске и достигает выдающегося мастерства в их поэтической передаче. Характерной чертой при этом, по верному замечанию Г. А. Гуковского, является «яркость, бодрость, великолепие красок его живописи, все эти драгоценности, рассыпаемые им в изобилии и так соответствующие оптимистическому его воззрению на мир»[1]. Этот оптимизм Державина, радостное приятие им красоты природы, непрерывное удовольствие, получаемое от жизненных благ, отражаются в его стихах многоцветными картинами материального мира, который Державин стремится изобразить в неповторимом своеобразии каждого замеченного им явления.

Это было крупным завоеванием Державина по сравнению с его предшественниками, заметным шагом вперед по направлению к реалистическому искусству, но, разумеется, только начальным шагом. Мы знаем, как быстро Пушкин, выступивший сразу после Державина, сумел подняться над его колоризмом и подойти к многосторонней, полной характеристике предметов материального мира, в которых Державин пока что улавливал только красочные пятна.

Анализ державинских определений показывает, что основная масса их относится к разряду зритель-

---

[1] Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. М., 1939, стр. 411.

ных. Многочисленные эпитеты Державина, выражающие моральные качества людей или общие оценки типа: «любезный отец», «священный восторг», «коварный лжецарь», «благодарные слезы» и т. д., мы оставим в стороне.

Излюбленный эпитет Державина — «златой», «золотой». Кроме того, часто упоминается «злато», «золото» в форме существительного, встречается глагол «золотить». Лишь пятая часть этих упоминаний имеет переносный характер: «день златой», «бог златой», «век златой», «тень золотая», «златая чернь» и т. д. В большинстве случаев Державин имеет в виду цвет и качество предметов, например:

Багряным златом покрывает...
Сиял при персях пояс злат...
Под золотым ее щитом...
За ним златая колесница...
Волнует жатву золотую...
Шекснинска стерлядь золотая...
В рамах по стенам златых...
Из сосуда льет златого
В чашу злату снедь орлу...
и т. д.

Упоминания о серебре встречаются почти в три раза реже и переносного значения совсем не имеют. Это всегда характеристика цвета или названия металла, например:

В серебряной своей порфире...
И сребророзовых цвет лиц...
На ней серебряной волной...
Что в злате и сребре кумиры...
Не алчет злата и сребра...
Больше б собрал серебра...
Сребро, трепещуще лещами...
Большая сребряная кружка...
и т. д.

Богата и многочисленна гамма оттенков красного цвета: красный, багровый, багряный, румяный, рдяный, алый, розовый, пурпурный, червленый. Кроме того, встречаются: краснобелый, красножелтый, краснорозовый, черноогненный, чермный, белорумяный, златордяный, златобагряный, сребророзовый, румяножелтый, пунцовый. Синий цвет имеет следующую градацию: синий, голубой, лазурный, сафирный, сапфирный, синеватый, небесноголубой, светлоголубой, голубосизый, синетемный, темноголубой.

Зеленым цветом Державин пользуется не часто, потому что употребляет его только для передачи впечатления от полей, лесов и живых растений, например: «ковер зеленый», «лес зеленый», «поля зеленые», «зеленая гора», «зеленые оливы», «желтозеленые ковры», «зеленые травы» и один раз — в названии блюда: «зелены щи с желтком». Есть и оттенки: чернозеленый, желтозеленый, огнезеленый, изумрудный.

Встречаются краски и цвета: сизый, желтый, янтарный, серый, лиловый, опаловый, палевый, коричневый, желтосмуглый, сизоянтарный и лазурносизобирюзовый.

Таким образом, общее свойство поэзии Державина проступает с достаточной наглядностью. В цвете прежде всего он видит окружающие предметы, цветовая характеристика является отличительной чертой поэзии Державина, ее постоянной и верной спутницей. Причем, если говорить об эпитетах, передающих общее световое впечатление от предметов, то в их числе преобладают светлые, яркие, огненные тона. Таких эпитетов почти в три раза больше, чем эпитетов, знаменующих тона темные.

По сравнению с картинами Державина, сверкающими всеми цветами радуги, стихи Пушкина поражают отсутствием красок, строгостью цвета, но зато какой глубиной и многосторонностью, передающей самую сущность описываемых вещей, отличаются пушкинские эпитеты! Необычайно точны в них социально-исторические характеристики, мастером ко-

торых был зрелый Пушкин и о чем Державину не приходилось еще и думать.

Описывая Кавказ в оде «На возвращение из Персии через Кавказские горы гр. В. А. Зубова, 1797 года», Державин пользуется широкой палитрой красок:

Ты зрел, как ясною порою
Там солнечны лучи, средь льдов,
Средь вод, играя, отражаясь,
Великолепный кажут вид;
Как, в разноцветных рассеваясь
Там брызгах, тонкий дождь горит;
Как глыба там сизоянтарна,
Навесясь, смотрит в темный бор;
А там заря златобагряна
Сквозь лес увеселяет взор...

(I, 31)

Только краски — и ничего более. Пушкин приводит эту строфу в восьмом примечании к «Кавказскому пленнику» как первое превосходное изображение «диких картин Кавказа», но свое описание гор в этой поэме строит только на двух-трех цветах:

В час ранней, утренней прохлады
Вперял он неподвижный взор
На отдаленные громады
Седых, румяных, синих гор.
Великолепные картины!
Престолы вечные снегов,
Очам казались их вершины
Недвижной цепью облаков,
И в их кругу колосс двуглавый,
В венце блистая ледяном,
Эльбрус огромный, величавый,
Белел на небе голубом...

Вместо обилия красок и их сложных оттенков — сизо-янтарного и злато-багряного, которые различает Державин, — Пушкин пользуется только белым и голубым цветом. Описывая же восход солнца, он вводит новый колорит — «седых, румяных, синих гор», — и делает это с большой осторожностью. Не красный, не багряный вид принимают отдаленные горы, а именно румяный, в лучах поднимающегося солнца. Причем этот эпитет не имеет характера постоянного прикрепления к предмету, подобно голубому небу

или ледяному венцу, а передает самый процесс освещения гор — седые и синие, они розовеют под солнцем, краснеют, словом, румянятся. Точность эпитета, как всегда у Пушкина, безукоризненна.

Кроме красок, в описании Пушкина мы находим множество других определений. Он говорит о времени суток, к которому относится наблюдение, — «в час ранней, утренней прохлады», о расстоянии, с которого оно ведется, — «отдаленные громады», о высоте гор, смыкающихся с облаками, наконец, словом «двуглавый» передает характернейшую особенность Эльбруса.

Но это сравнительно ранние опыты Пушкина — «Кавказский пленник» писался в 1820—1821 годах. В стихотворении «Кавказ», относящемся к 1829 году, горы изображены уже совсем по-другому, и это и есть настоящий Пушкин:

Здесь тучи смиренно идут подо мной;
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;
Под ними утесов нагие громады;
Там ниже мох тощий, кустарник сухой;
А там уже рощи, зеленые сени,
Где птицы щебечут, где скачут олени.

А там уж и люди гнездятся в горах,
И ползают овцы по злачным стремнинам,
И пастырь нисходит к веселым долинам,
Где мчится Арагва в тенистых брегах,
И нищий наездник таится в ущелье,
Где Терек играет в свирепом веселье.

Цвет здесь назван только однажды — «зеленые сени», но строфы написаны так, что потребности в красках для того, чтобы представить себе картину Кавказа, у читателя не возникает. Эпитет Пушкина идет гораздо глубже цветовой характеристики предмета и раскрывает самую его сущность, передает наиболее важную его сторону. И в то же время в этом описании цвет не отсутствует: он возникает в сознании читателя в связи почти с каждым определением, но возникает как бы вторым планом, что оставляет его достаточно заметным. В самом деле, слова «шумят водопады» в контексте Пушкина до-

статочны для того, чтобы увидеть потоки бурной воды, где «жемчугу бездны и сребра» и о чем сказал Державин в «Водопаде».

Точно так же «нагие громады», «мох тощий», «кустарник сухой» исключают представление о пышных красках, а толкают восприятие в сторону неярких тонов серой гаммы. «Веселые долины» несут с собой свежую изумрудную раскраску, «тенистые брега» Арагвы содержат и цветовое определение. И даже в строке «А там уже рощи, зеленые сени» — эпитет этот характеризует в данном случае не цвет, а является расширением и в то же время уточнением понятия «рощи» как природного укрытия, «где птицы щебечут, где скачут олени».

Поэт с заоблачной высоты смотрит на склоны гор и разом охватывает расстилающуюся перед ним картину, как панораму. Словоупотребление Пушкина вновь и вновь поражает своей точностью и величайшей экономностью выразительных средств. Сказав, что люди «гнездятся в горах», он мгновенно дал понять, на какой высоте они обитают и какой характер имеют их поселения — «гнездятся», прилепляя свои сакли к склонам гор, но держатся вместе, тесно сбиваясь друг к другу. Весьма замечательна и следующая строка: «И ползают овцы по злачным стремнинам». Она говорит о скотоводстве как основном способе существования горцев, передает внешний вид горного пастбища — для глаза наблюдателя овцы представляются именно ползающими, другого слова тут употребить невозможно, — однако мы уверяемся в этом, только прочитав Пушкина. Овцы «ползают» по стремнинам, где-то на головокружительной высоте, строка передает какой-то элемент риска, но эпитет «злачные» говорит, что только там они и отыскивают себе корм и что горы не вовсе бесплодны и не так суровы.

Большое содержание вложено далее в строку «И нищий наездник таится в ущелье» — нищие, доведенные до отчаяния голодом, горцы становились разбойниками, таясь в ущельях, они подкарауливали случайную и редкую добычу. И заключительная

строка — «Где Терек играет в свирепом веселье», давая топографическое указание, подчеркивает жестокую разбойную удаль нищих наездников, причем делает это без всякой навязчивости, но с большой внутренней силой.

Все только что сказанное относится к мастерству Пушкина, которым никогда не устаешь восхищаться. Оно представляет собой следующую ступень в развитии русской поэзии, на подступах к которой находился Державин: он понял, как важно описывать предметы, чтобы их внешний вид вызывал у читателей необходимые представления, и делал это, не скупясь на краски. Пушкин заглянул в глубину вещей, и вопросы цвета в его стихах заняли подобающее им, отнюдь не главное, место.

Глава V
АНТОЛОГИЧЕСКИЕ СТИХИ

1

В своей «Речи о влиянии легкой поэзии на язык», произнесенной и напечатанной в 1816 году, К. Н. Батюшков потребовал признания за «легкой поэзией» права существовать наряду с героической эпопеей и трагедией. В год смерти Державина еще нужно было убеждать в том, что «в словесности все роды приносят пользу языку и образованности»[1]. У Державина находил Батюшков образцы этой «легкой поэзии», значение которой он так убедительно и верно показал.

Уточняя понятие «легкой поэзии», предложенное в «Речи» Батюшкова, Белинский заметил, что термин этот не вполне соответствует придаваемому ему смыслу. «Мы думаем, — писал он, — что ей приличнее название «античной», потому что она родилась и развивалась у греков; у новейших же поэтов она — только плод проникновения классическим духом: у эллинской поэзии заимствует она и краски, и тени, и звуки, и образы, и формы, даже иногда самое содержание. Впрочем, ее отнюдь не должно почитать подражанием: всякое преднамеренное и сознательное подражание — мертво и скучно»[2].

Античной или антологической предлагает Белинский называть то, что прежде именовалось «легкой

---

[1] К. Н. Батюшков. Сочинения. Гослитиздат, 1955, стр. 389.
[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V, стр. 231.

поэзией», относя к ее составу «мелкие лирические пьесы»[1] и подчеркивая для них важность пластичности формы. Он считает, что «сущность антологических стихотворений состоит не столько в содержании, сколько в форме и манере. Простота и единство мысли, способной выразиться в небольшом объеме, простодушие и возвышенность в тоне, пластичность и грация формы — вот отличительные признаки антологического стихотворения»[2].

Отдавая Державину пальму первенства как начинателю антологической поэзии в России, Белинский отмечает, что он по недостатку вкуса и художественного такта не умел управляться со своими большими поэтическими силами и потому часто мешал превосходнейшие стихи с самыми прозаическими.

Однако эта строгая, но справедливая оценка не должна закрыть от нас и несомненных достоинств антологических стихотворений Державина, составляющих особый и важный отдел его творчества. Переводя древних поэтов, Державин сумел создать циклы художественных миниатюр, в которых отразил прежде всего русский быт, русскую природу, благодаря чему они стали произведениями нашей национальной поэзии.

Впервые имя Анакреона и обращение к нему появляется у Державина в 1792 году. Работая над «Описанием потемкинского праздника», состоявшегося 28 апреля 1791 года в Таврическом дворце в честь взятия Измаила, Державин включил в текст стихи «Анакреон в собрании», со следующей мотивировкой: «Что принадлежит до прекрасного пола, то разве только Анакреон изобразил бы все его прелести:

Нежный, нежный воздыхатель,
О певец любви и неги!
Ты когда бы лишь увидел
Столько нимф и столько милых,

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V, стр. 248.

[2] Там же, стр. 257.

Без вина бы и без хмеля
Ты во всех бы в них влюбился...»
(*I, 420—421*)

Сохранившееся поэтическое наследие Анакреона не велико по объему: оно насчитывает лишь несколько отдельных стихотворений и ряд отрывков. Но уже в глубокой древности, в первом веке до нашей эры и позднее, поэзия Анакреона вызывала многочисленные подражания. Соединенные вместе, эти произведения различных авторов составили сборник анакреонтических од. По рукописи X века оды Анакреона были изданы в 1554 году в Париже Анри Этьеном (Генрихом Стефанусом), установившим, таким образом, основной корпус анакреонтической поэзии, от которого и ведут свое начало переводы Анакреона в различных странах, включая и Россию.

На русский язык Анакреона переводили Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, и с некоторыми их переводами Державин мог быть знаком.

Анакреонтические оды писал и Херасков, выпустивший их отдельным изданием в 1762 году. Однако его Анакреон ничем не напоминает жизнелюбивого античного грека. Херасков адресует свои стихи «разумной россиянке», и названия их могут показать, насколько далеки они от анакреонтических мотивов. В книжке были оды «О силе разума», «О вреде, происшедшем от разума», «О воспитании», «О суетных желаниях», «О силе добродетели» и т. д. К общей тематике анакреонтической поэзии примыкает, пожалуй, лишь ода «Сила любви». В ней говорится об Эроте, сыне цитерской богини, о стрелах, которыми он поражает сердце, после чего

Тотчас сердце распалится,
Важность мысли удалится [1].

Это очень характерное для Хераскова выражение. Любовь изгоняет «важные мысли», вносит иррацио-

---

[1] Творения Хераскова, вновь исправленные и дополненные, часть XII, б. г., стр. 200.

нальное начало в разумную человеческую жизнь, и, вероятно, благом ее считать нельзя.

Только в сердце, богу верном,
Только в мыслях просвещенных
Он не смеет воцариться;
И, владея всех сердцами,
Сих сердец Эрот боится[1].

В 1792 году появился новый перевод Анакреона Ив. Виноградова, издавшего книгу «Стихотворения Сафы, лесбийския стихотворицы... с присовокуплением песней, переведенных из Анакреона, и других стихотворений». Виноградов переводил рифмованными стихами и не очень точно:

Знак полунощи явился
Лишь во северных местах;
Весь род смертных погрузился
В сладостный сон по трудах.
Тут пришедши за дверями
Вдруг стучится Купидон.
Кто там, — громкими словами
Я кричал, — прервал мой сон?

(стр. 26)

Стоит сравнить этот перевод с ломоносовским переводом «Из Анакреона»:

Ночною темнотою
Покрылись небеса,
Все люди для покою
Сомкнули уж глаза, —

и мы увидим, что стихи Ломоносова, написанные почти за полсотни лет до перевода Виноградова (они появились в «Риторике» 1748 года), значительно тоньше и поэтичнее.

Державин мог быть знаком с книжкой переводов Виноградова (в частности, не исключено, что с нею связан перевод оды Сафо, выполненный Державиным, судя по рукописи, в начале 1790-х годов. II, 39), однако главным его источником были переводы Н. А. Львова.

---

[1] Творения Хераскова, вновь исправленные и дополненные, часть XII, б. г., стр. 200.

В 1794 году Львов издал переведенные им с греческого белыми стихами «Анакреоновы стихотворения» с параллельным греческим текстом. В предисловии, перечисляя написанное Анакреоном, Львов замечает: «Следовательно, мы знаем только Анакреона по некоторым остаткам; но и в тех находим такую пленительную истину и простоту мыслей, такой чистый и волшебный язык, который навсегда останется предметом отчаяния для всех подражателей его.

Стихи плавны, свободны; картины и рассуждения его (если таковыми можно назвать действительное убеждение сердца) суть не что иное, как самое живое и нежное впечатление природы, кроме которой не имел он другого примера и кроме сердца своего другого наставника» (стр. V—VI).

Именно таким и воспринял Анакреона Державин. «Живое и нежное впечатление природы» составляет основу его анакреонтических стихотворений. В сущности говоря, несмотря на свое намерение как можно ближе держаться к точному тексту львовского перевода, Державин очень часто отходил от него и самостоятельно варьировал подхваченный у Анакреона мотив. Этот новый и большой раздел поэзии Державина послужил для него выходом в радостный мир природы, позволил говорить о тысяче маленьких, но важных для человека вещей, которым не находилось места в системе жанров классицистической поэтики. Адресуясь к Анакреону, подражая ему, Державин писал свое, и национальные корни его поэзии проступают в анакреонтических песнях особенно ясно. Он не спорит с Анакреоном, как это делал Ломоносов, для гражданских мотивов творчества Державин оставляет другие жанры — и в своих стихах создает небольшие поэтические картины, в которых запечатлевалась русская жизнь, выводились русские люди с подробностями их быта и поведения.

«Но что отменного, что хорошего в Анакреоне? — писал Львов в предисловии к своему переводу. — Все безделки... Читая много раз Анакреона, спрашивал я сам у себя, будучи заражен пухлостями

какого-нибудь Томаса или пряного Дората, до самых тех пор, покуда учение древних авторов, очистя вкус мой от фальшивых блесток французских лириков, не открыло глазам моим важную и простую красоту истины» (стр. VII—VIII).

К этой цели стремился и Державин. Анакреонтические стихи его лишены совсем «пухлости» и «надутости», в них нет места риторике, за которую так часто упрекал поэта Белинский, разбирая его оды. Державин в этих стихах становится необычайно экономным в средствах выражения, предельно точным и понятным и совсем не грешит метафоризмом, столь свойственным ему в других произведениях.

Державина привлекал к себе как светлый мир поэзии Анакреона, так и образ самого поэта, жизнелюбивого мудреца, довольного своим покоем и презирающего шум света. В стихотворении «Венец бессмертия» (1798), посвященном Анакреону, он писал:

Цари его к себе просили
Поесть, попить и погостить;
Таланты злата подносили, —
Хотели с ним друзьями быть.
Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел...

(II, 235)

Об этом мечтал для себя и Державин. Сходный мотив звучит в стихотворениях того же 1798 года «О удовольствии» и «К самому себе». В этом последнем, написанном в духе анакреонтических од, Державин спрашивал:

Что мне, что мне суетиться,
Вьючить бремя должностей,
Если мир за то бранится,
Что иду прямой стезей.

(II, 176—177)

Он выражал намерение отказаться от дел, не принимать близко к сердцу людской несправедливости и «лениться», но все это было, разумеется, литературной позой и не приводилось в исполнение: Державин

до конца своих дней не потерял интереса к общественной жизни и к своему активному в ней участию.

В 1804 году Державин выпустил отдельным изданием свои «Анакреонтические песни», куда вошел, кроме непосредственно связанных с темой сборника, ряд стихотворений, близких к ним по содержанию и не имевших политически-злободневного смысла, — таких, как «На рождение в Севере порфирородного отрока», «Праздник воспитанниц девичьего монастыря», «Возвращение весны», «Призывание и явление Плениры», «Тончию» и т. д., а кроме того, многочисленные поэтические миниатюры («Цепочка», «Чечетка», «Горы», «Горки», «Виша», «Пчелка», «Нине» и др.), всего 94 названия произведений так называемой «легкой поэзии».

Выход этой книжки явился литературным событием. Слава Державина как поэта была велика, за его стихами следили по журнальным публикациям и отдельным их изданиям, но сборников стихов Державина читатели не имели. В 1798 году в Москве была издана первая часть «Сочинений Державина», напечатанная очень неудачно, что вызвало крайнее недовольство автора. Он писал куратору Московского университета Ф. Н. Голицыну (в университетской типографии издавалась книга): «Сочинения мои перепортили в Москве. Кроме того, что не по тому порядку напечатали, как я приказал, и не те пьесы, коим в первой части быть следует, но само по себе так скверно, что истинно в руки взять не можно, и бумага и печать плохи, и ошибок премножество» (VI, 82). Последующих частей не вышло совсем.

Таким образом, «Анакреонтические песни» были книгой стихотворений любимого поэта, известного широкому читателю главным образом по отдельным произведениям, и сборником, представлявшим «певца Фелицы и бога» с новой стороны его творчества.

Эту новизну Державин хорошо ощущал и потому в предисловии к «Анакреонтическим песням» попытался объяснить читателям их происхождение и как бы извиниться за то, что автор «Вельможи» и «Водопада» занимается «легкой поэзией». Он рассказал,

что «для забавы в молодости, в праздное время, и, наконец, в угождение моим домашним» сочинял эти песни, а напечатал их потому, что перестал быть должностным лицом, стал частным человеком и может теперь публиковать то, что неприлично было бы видеть за подписью президента коллегии или министра юстиции. Это серьезно-простодушное разъяснение Державина очень для него типично.

Перед «Анакреонтическими песнями» Державин ставил важную задачу: «По любви к отечественному слову желал я показать его изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятся» (VII, 512).

Ломоносов в 1755 году утверждал, что российский язык имеет «великолепие ишпанского, живость французского, крепость немецкого, нежность италиянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка»[1]. Державин, одухотворенный теми же мыслями, наглядно показывает эти качества русского языка, в чем приходилось еще убеждать дворянских читателей, зараженных французоманией. Он делает это с поистине блестящим мастерством. Например, чтобы показать благозвучие и легкость нашего языка, Державин пишет десять стихотворений, в которых не употребляет буквы «р». Это «Анакреон в собрании» (1791), «Соловей во сне», «Желание» (1797), «Песнь Баярда» (1799), «Тишина» (1801), «Шуточное желание», «Кузнечик», «Бабочка» (1802), «Свобода» (1803), «Весна» (1804).

Я на холме спал высоком,
Слышал глас твой, Соловей;
Даже в самом сне глубоком
Внятен был душе моей:
То звучал, то отдавался,
То стенал, то усмехался
В слухе издалече он...

(II, 126)

---

[1] М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений, т. 7. М.—Л., Изд. АН СССР, 1952, стр. 391.

Такие стихи Державин, по его словам, писал «для любопытства» и в доказательство «изобилия и мягкости» русского языка. Он превосходно, умело пользовался его богатейшими возможностями.

Выход в свет «Анакреонтических песен» Державина был отмечен в повременных изданиях не рецензией, нет, — поэт был выше критики в глазах современников, — а панегирическими оповещениями читателей об этом событии. Журнал «Северный вестник» писал: «Желая известить публику о сем новом произведении лиры г. Державина, что можно сказать об нем нового? Державин есть наш Гораций — это известно; Державин наш Анакреон — и это не новость. Что ж новое? То, что в сей книжке содержится 71 песня, то есть 71 драгоценность, которые современниками и потомками его будут выучены наизусть, и дышать будут гением его в отдаленнейших временах. Читайте же и благодарите его!» [1]

Журнал «Патриот» выражал радость по поводу того, что Державин «от забот государственного человека возвратился к тихим трудам поэта» и воспевает удовольствия любви и радости покоя. Впрочем, замечает автор, «большая часть сих стихотворений уже известна; многие стихи давно затвержены наизусть». Но это не имеет значения: «читая и перечитывая «Анакреонтические песни», читатель видит парение независимого Гения» [2].

Впоследствии, формируя издание своих сочинений 1808 года, Державин включил анакреонтические песни в третий том. Нельзя не привести отзыва В. К. Кюхельбекера, перечитавшего этот том в далекой сибирской ссылке. 6 января 1835 года он записал в своем дневнике:

«Третья часть, т. е. оды, названные стариком анакреонтическими, венец его славы. Они истинно бес-

---

[1] «Северный вестник», 1804, ч. II, стр. 265. Неясно при этом, почему автор извещения говорит о 71 песне? Все стихи книги имеют порядковую нумерацию, оканчивающуюся на цифре 95. Произведений же на одно меньше — 94, так как № 58 пропущен, и вслед за «Арфой» под № 57 идут сразу «Цепи» под № 59.

[2] «Патриот», 1804, стр. 283—284.

смертны; тут почти нет ни одной, в которой не было бы хоть чего-нибудь прекрасного, даже в самых слабых найдешь или удачную черту, или счастливый оборот, или хотя живописное слово. Лучшие такие перлы русской поэзии, которые мы смело можем противопоставить самым лучшим созданиям в сем роде иностранцев и даже древних» [1].

Высокую оценку эти стихи Державина заслужили у Белинского. «Что в Державине был глубоко художественный элемент, — писал он, — это всего лучше доказывают его так называемые «анакреонтические» стихотворения. И между ними нет ни одного, вполне выдержанного; но какое созерцание, какие стихи!» Белинский выписывает стихотворения «Победа красоты» и «Русские девушки» для доказательства того, «какими превосходными стихами *мог* писать Державин» [2].

Действительно, стихи эти великолепны, и что касается «Русских девушек», то отлично передают направление и характер державинской анакреонтики — песен о родной жизни и природе. Державин в этом стихотворении обращается к Анакреону:

Зрел ли ты, певец тиисский,
Как в лугу весной бычка
Пляшут девушки российски
Под свирелью пастушка;
Как, склонясь главами, ходят,
Башмачками в лад стучат,
Тихо руки, взор поводят
И плечами говорят...
Как сквозь жилки голубые
Льется розовая кровь,
На ланитах огневые
Ямки врезала любовь;
Как их брови соболины,
Полный искр соколий взгляд,
Их усмешка — души львины
И орлов сердца разят?

(II, 245—246)

---

[1] Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., «Прибой», 1929, стр. 226.

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 607, 609.

Красота этой русской пляски и обаяние девушек кажутся Державину не имеющими себе ничего равного, и он с уверенностью говорит Анакреону:

Коль бы видел дев сих красных,
Ты б гречанок позабыл,
И на крыльях сладострастных
Твой Эрот прикован был.

Даже мифическим персонажам анакреоновских од Державин придает черты, свойственные русскому быту. В стихотворении «Птицелов» (1800), например, он описывает шалость Эрота:

Эрот, чтоб слабым стариком
Казаться, гуню вздел худую,
Покрылся белым париком
И, бороду себе седую
Привеся, посох в руки взял.
Пошел в лесу ловить дичину...

(II, 353)

Бог любви принимает, таким образом, вид старого крестьянина. В «Объяснениях» Державин замечает: «Гуня — простонародное название худого крестьянского платья» (III, 717). И конец стихотворения снова говорит нам о русской деревне:

Не верьте, красные девицы,
Вперед и бороде седой!

Мраморный Купидон работы Фальконета, изображающий бога любви с колчаном и стрелами, приложившего указательный палец к губам, которого Державин видел в коллекциях кн. А. А. Безбородко, вызывает у него сюжетное стихотворение «Фалконетов Купидон» (1804). Державин развертывает перед читателем шутливую сценку бытового характера:

Дружеской вчерась мы свалкой
На охоту собрались,
На полу в избе повалкой
Спать на сене улеглись.

Картинка ночлега охотников перед полем насыщена просторечными словами. Купидон будит автора.

Встал я, и, держась за стенку,
Шел на цыпках, чуть дышал;
За спиной он в туле стрелку,
Палец на устах — держал.
Тихой выступкой такою
Мнил он лучше дичь найти;
Мне ж, с плешивой головою,
Как слепцу велел идти...

Ночное приключение складывается довольно обычно, барин пробирается в девичью, но

Молодежь вкруг засмеялась, —
Нас схватили у девиц.
Испугавшися смертельно,
Камнем стал мой Купидон.
Я проснулся — рад безмерно,
Что то был один лишь сон...
(II, 514)

Вот на какой сюжет натолкнула старого Державина — ему шел шестьдесят первый год — скульптура Фальконета и какую сценку помещичьего быта зарисовал он, глядя на статую. Анакреонтика Державина крепко связана с бытом, из него исходит и на него опирается.

Державин щедр на картины этого быта. В стихотворении «Гостю» (1794—1795) он изображает домашнюю обстановку:

Сядь, милый гость, здесь на пуховом
Диване мягком, отдохни;
В сем тонком пологу, перловом,
И в зеркалах вокруг, усни;
Вздремли после стола немножко;
Приятно часик похрапеть;
Златой кузнечик, сера мошка
Сюда не могут залететь...
(I, 670—671)

Благодушный хозяин уверяет гостя, что

Любовные приятны шашни,
И поцелуй в сей жизни клад.

Наслаждение жизнью, земные радости бытия воспеваются Державиным в «Анакреонтических песнях». Им свойствен и эротический элемент — то, что Пушкин называл эротикой «невинного, великого Державина».

Державин рисует вакхическое сладострастие цыганской пляски:

Неистово, роскошно чувство,
Нерв трепет, мление любви,
Волшебное зараз искусство
Бакханок древних оживи.
    Жги души, огнь бросай в сердца
        От смуглого лица...
Да вопль твой, эвоа! ужасный,
Вдали мешаясь с воем псов,
Лиет повсюду гулы страшны,
А сластолюбию любовь.
    Жги души, огнь бросай в сердца
        От смуглого лица.

(II, 548)

Эти стихи являются ответом на стихотворное послание Дмитриева к Державину. Дмитриев писал, что обстановка Москвы, где он проводит свое лето, не способствует поэтическому творчеству:

Тщетно поэту искать вдохновений
Тамо, где враны глушат соловьев...

Жаловался Дмитриев и на цыган, промышляющих в Марьинской роще песнями и плясками[1]:

Тамо встречает на каждом он шаге
Рдяных сатиров и Вакховых жриц,
Скачущих с воплем и плеском в отваге
    Вкруг древних гробниц.

Державин пожелал доказать Дмитриеву, что поэт везде может найти источник вдохновения, и написал стихи, посвященные цыганской пляске, о которой так презрительно говорил Дмитриев.

Однако в «Анакреонтических песнях» встречаются и строфы иного состава. Поэт знает любовь как «сла-

---

[1] «Вестник Европы», 1805, октябрь, № 19.

достное чувство», «плен милой власти». В стихотворении «Песнь Баярда» (1799) он пишет:

Сладостное чувств томленье,
Огнь души, цепь из цветов!
Как твое нам вдохновенье
Восхитительно, Любовь!
(II, 248—249)

Эти стихи как бы предвосхищают Батюшкова. Желая усилить впечатление ласки и нежности, Державин в этом стихотворении не пользуется буквой «р».

В нескольких стихотворениях («Любушке», «Веер», «Шуточное желание») Державин развивает мотив анакреонтической оды, в которой поэт выражает желание сделаться водой, чтобы омыть тело своей любезной и т. д. Он пишет:

Не хочу я быть Протеем,
Чтобы оборотнем стать;
Невидимкой или змеем
В терем к девушкам летать;
Но желал бы я тихонько,
Без огласки от людей,
Зеркалом в уборной только
Быть у Любушки моей...
(II, 431)

И здесь в стихотворение античного автора Державин вплетает узоры русского фольклора — оборотня, змея, летающего в терем к девушкам, то есть, отвлекаясь от оригинала, переносит действие в знакомую и ему и читателю бытовую обстановку, напоминает о сюжетах русских сказок.

Другое стихотворение этого типа — «Шуточное желание» — хорошо известно и ныне по опере П. И. Чайковского «Пиковая дама»: его поет Томский в компании игроков [1].

---

[1] Нельзя не пояснить особенности ударения в строке «чтобы тысячам девóчкам», которое кажется неоправданным нарушением правил русского языка. Я. К. Грот пишет по этому поводу: «Над этим стихом часто подшучивали, не зная, что в некоторых местностях, например, даже кругом Москвы, простолюдье почти без исключения и теперь говорит *девóчки,* а не *девочки*» (П. Бар-

Вероятнее всего, именно через Державина этот мотив анакреонтической оды пришел к молодому Пушкину, в стихотворении «Красавице, которая нюхала табак» (1814), выражающему такое желание:

Ах! Если б превращенный в прах,
И в табакерке, в заточеньи,
Я в персты нежные твои попасться мог...

Бытовой характер этого стихотворения и карикатурные зарисовки «седого профессора Геттингена» и «красавицы шестидесяти лет», право же, гораздо ближе к Державину, чем к Анакреону.

2

Поэтическое мастерство Державина выдержало еще одно серьезное испытание при встречах его с творчеством древнеримского поэта Горация.

Державина издавна любили сравнивать с Горацием. Пушкин видел их вместе:

Питомцы юных граций,
С Державиным потом
Чувствительный Гораций
Является вдвоем.

Белинский решительно возражал против таких сопоставлений. «Державин великий поэт русский, — писал он, — и этого довольно, и нет никакой нужды величать его Пиндаром, Анакреоном и Горацием, с которыми у него нет ничего общего» [1].

Державин действительно был крупнейшим и оригинальнейшим русским поэтом, но творческие контакты с наследием античных авторов у него встречаются нередко, и для удобства изложения кажется нужным в этой главе рассмотреть вопрос о связях

тенев). Об этом произношении свидетельствует и В. Даль, относя его к числу явлений новгородского наречия (Полный словарь его, ч. I, стр. XXXIII, пункт 1)» (II, 277).

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 611.

поэзии Державина с Горацием. Если не совсем верно буквальное причисление Горация к разряду антологических поэтов в том смысле, что он был не древнегреческим, а римским лириком, то нельзя не считаться с тем, что в его творчестве было освоено богатейшее наследие греческой лирической поэзии, оды же его и эподы в первую очередь привлекали внимание Державина.

Родственными были и некоторые черты творческого метода обоих поэтов. Как отмечает современный исследователь, «мысль и воображение преобладают у Горация над чувством... Гораций отправляется от единичного факта или конкретной ситуации, но изымает их из непосредственного жизненного контекста и окружает размышлениями, оформляющимися в серию чеканных образов. Поборник содержательной поэзии склонен к дидактической позе, традиционной в античной лирике» [1]. Все это очень похоже на то, с чем выступал Державин в русской поэзии XVIII века.

Державин знал Горация по немецким переводам уже в семидесятые годы. Я. К. Грот полагает, что стихотворение Державина «Ключ» (1779) должно быть соотнесено с одой Горация «К ключу Бандузии» (кн. III, ода 13 — I, 77), хотя общим для них является только упоминание об источниках влаги. Превосходное описание смены времен летнего дня принадлежит исключительно Державину.

Гораздо ближе к Горацию стоит ода «На смерть князя Мещерского» (1779). Мысли о смерти, равно настигающей богатых и бедных, развернутые в нескольких одах Горация (кн. I, ода 4, кн. II, оды 3 и 18), получили отклик в поэзии Державина и перешли в его стихи вместе с эпитетом Горация «бледная смерть». Эти же мотивы можно указать в стихотворении «Ко второму соседу» (1791).

Другая тема Горация, оказавшаяся близкой Державину, сформулирована римским поэтом в одной из од следующими стихами:

---

[1] И. М. Тронский. История античной литературы. Л., Учпедгиз, 1957, стр. 386.

Хорошо подчас и тому живется,
У кого блестит на столе солонка
Отчая одна, но ни страх, ни страсти
Сна не тревожат...
Будь доволен тем, что имеешь; впрочем,
Беззаботен будь и улыбкой мудрой
Умеряй беду. Ведь не может счастье
Быть совершенным [1].

Среди стихотворений Державина можно насчитать не менее пятнадцати переложений и переводов из Горация. Переводы относятся преимущественно к 1810—1811 годам, когда Державин работал над подготовкой своего теоретического труда «Рассуждение о лирической поэзии» и обращался к Горацию за необходимыми примерами. Стихи его «К Меркурию», «К Лидии», «К Каллиопе», «К Меценату», «К Бахусу», «Римскому народу» представляют собой переводы 8, 10, 20 од первой книги, 4 оды третьей книги и 7 эпода Горация.

Гораздо важнее обратить внимание на те стихи Державина, в которых он развивает сходные с Горацием темы или «перелагает» их, сообразуясь со своими художественными задачами. Характер этой связи отлично определил Белинский, подчеркнув самостоятельность нашего поэта, который «в самых отчаянных своих подражаниях Горацию, против воли, оставался Державиным и столько же походил на Августова поэта, сколько походит могучая русская зима на роскошное лето Италии» [2].

Так, в первой строфе оды «На умеренность» (1792) Державин перелагает начало 10 оды второй книги Горация, однако оно нужно ему только для разбега. Следом за ним идут разоблачения и обвинения вельмож екатерининского двора:

Пускай Язон с Колхиды древней
Златое сбрил себе руно,
Крез завладел чужой деревней,

---

[1] Квинт Гораций Флакк. Полное собрание сочинений, кн. II, ода 16, пер. А. П. Семенова-Тянь-Шанского. М.—Л., «Academia», 1936, стр. 78—79.

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 47.

Марс откуп взял — мне все равно:
Я не завидлив на богатство
И царских сумм на святотатство.

(I, 493—494)

«Руно» с Колхиды, то есть с Крыма, сбрил Потемкин, чужую деревню захватил А. Н. Зубов, отец временщика Платона Зубова, винные откупа содержали генерал-аншеф граф Н. И. Салтыков, ставший затем фельдмаршалом, и князь Ю. В. Долгоруков. «Царские суммы» имеются в виду немалые. «Последняя турецкая война, — пишет в «Объяснениях» Державин,— под предводительством князя Потемкина стала более 60 миллионов рублей, тогда как первая под ведомством гр. Румянцева не более семи миллионов, а в последней столько миллионов так не досчитались, что и следов не нашли» (III, 627).

Таким образом, в оде «На умеренность» речь идет вовсе не об отвлеченных человеческих качествах, а о живых людях, их неблаговидном поведении и беззастенчивом грабительстве. Державин дальше прямо указывает на Платона Зубова, которому, в сущности, адресовано все нравоучение:

Смотри и всяк, хотя б чрез шашни
Фортуны стал кто впереди,
Не сплошь спускай златых змей с башни,
И, глядя в небо, не пади;
Держися лучше середины
И ближнему добро твори;
Назавтра крепостей с судьбины
Бессильны сами взять цари.

(I, 497—498)

«Златые змеи» здесь отнюдь не метафора: было известно, что Зубов любил забавляться пусканием змеев с башен царскосельского дворца (III, 628), и намеки автора были более чем понятны. Он говорит в этой оде и о себе, подчеркивая свою беспристрастность в делах и стремление во всем соблюдать справедливость, выполняя обязанности секретаря императрицы:

Я б душу не вертел рулеткой,
А стал бы пнем — и стал читать
Равно о людях, о болванах,
О добродетелях в карманах...

Он не уставал повторять царю, что

славы и любви содетель
Тебе твоя лишь добродетель.
(I, 495)

В другом стихотворении, озаглавленном «К Скопихину», Державин воспользовался лишь темой, поставленной Горацием (кн. II, ода 2), и написал острое, злободневное стихотворение против богачей, накапливающих «бочки серебра», вместо того чтобы давать деньгам полезное употребление. Кстати сказать, это единственное стихотворение, сочиненное Державиным в бытность министром финансов.

Фамилией Скопихина поэт обозначил миллионера Собакина, не сделавшего «никакого народного благодеяния», и, ставя ему в пример Козьму Минина, а затем П. Г. Демидова и Н. П. Шереметева, внесших крупные суммы на общественные нужды, предлагает последовать хорошим примерам. Обращаясь к Скопихину, Державин говорит:

Престань и ты жить в погребах,
Как крот в ущельях подземельных,
И на чугунных там цепях
Стеречь, при блеске искр елейных,
Висящи бочки серебра
Иль лаять псом среди двора.

Зловещая фигура скупца, стерегущего свои сокровища в подземных погребах, очерчена Державиным в духе народной русской сказки. Моралистические рассуждения он дополняет наглядной картинкой — как выглядит Скопихин, освещенный огнем лампады, среди бочек серебра, висящих на чугунных цепях. Конкретные детали, точные эпитеты усиливают впечатление от запрятанных под землю богатств алчного скупца. А вслед за этим поставлено уничижительное сравнение его с псом, который лаем охраняет свой

двор. Ничего похожего на эту сцену в стихах Горация, конечно, не было.

Фамилии богатых жертвователей в журнальной публикации оды были напечатаны полностью. Читатели догадывались, вероятно, и о том, к кому обращены упреки поэта — Собакина знали многие. Стихи, следовательно, приобретали характер сатиры, апелляции к общественному мнению, тем более веской, что она исходила не от кого иного, как от министра финансов Державина, которому лучше, чем комулибо другому, были ведомы денежные нужды государства.

В качестве источника стихотворения Держа́вина «Весна» (1804) Я. К. Грот указывает три (!) оды Горация (кн. I, ода 4, кн. IV, ода 7, кн. II, ода 3 — II, 478). Действительно, общая тема наступления весны связывает начальные строфы этих од со стихами Державина, но сходство на этом и исчерпывается. Державин пишет о петербургской весне, рисуя картинки с натуры, что особенно заметно в ранней редакции стихотворения:

Криком матрозов, машин стенаньем,
  Пристань судами полна...
Вечером, утром громы грохочут,
Несяся далеко по быстрой Неве...
Под блеском луны, воздуха сводом
Тихой вечерней румяной зарей
Девы в Ямской поют хороводы...
Солнца с закатом, ходит на взморье
Запах Петрополь свежий вкушать...
(II, 479—480)

Как видим, это стихи петербургского поэта, каким иногда чувствовал себя Державин, и, читая этот отрывок, никому не придет в голову вспомнить о римском авторе.

К Горацию вполне сознательно обращается Державин в 1798 году, после конфликта с Павлом I, ожидая новых немилостей, неуверенный в своем завтрашнем дне. Одно за другим он переводит и перелагает три произведения Горация — оду 1 книги третьей, оду 11 книги первой и эпод 2 — в стихотворениях «О удо-

вольствии», «На ворожбу» и «Похвала сельской жизни». Как и в других случаях, Гораций помогал ему выразить собственное настроение, свои сомнения и надежды и давал возможность высказывать их как бы не от своего имени, что также было небезразлично в обстановке павловского царствования.

Сидят на тронах возвышенны
Над всей вселенною цари;
Ужасной стражей окруженны,
Подъемля скиптры, судят при;
Но бог есть вышний и над ними:
Блистая молньями своими,
Он сверг гигантов с горних мест
И перстом водит хоры звезд.
(II, 157)

В стихотворении «Похвала сельской жизни», пользуясь текстом Горация как основой, Державин расцвечивает его такими реалистическими красками, что заставляет читателя, увлеченного простыми, но так внимательно выписанными картинами русского поместного быта, забывать об оригинале.

Как известно, писатели XVIII века в соответствии с доктриной классицизма полагали, что в принципе возможно лишь одно правильное решение эстетической задачи, к которому и необходимо стремиться как к постижению истины. Труды одного автора, предпринятые в данном направлении, могут и должны дополняться трудами другого. И если Гораций, воздавая хвалу сельской жизни, сказал не все, что следовало, об этом предмете, его можно дополнить. О том, что такие дописывания, может быть, искажают замысел автора, нарушают созданный им лично текст, в ту пору не думали, ибо личность автора в литературе классицизма всегда уступала первое место жанровому признаку. Важно было знать не кто написал стихи, а к какому жанру они относятся, в каком ключе их следует воспринимать. И Державин, столько вообще сделавший для ломки системы жанров, в своих переводах и переложениях не был исключением из этого правила. Так и на этот раз он дал волю своей сочной кисти: ода Горация была «соображена» с русскими

обычаями и нравами» (III, 666). Описывая трапезу вернувшегося домой поселянина, Державин оставляет в стороне оду Горация:

Горшок горячих, добрых щей,
Копченый окорок под дымом:
Обсаженный семьей моей,
Средь коей сам я господином!
И тут-то вкусен мне обед!
А как жаркой еще баран,
Младой, к Петрову дню блюденный,
Капусты сочныя кочан,
Пирог, груздями начиненный,
И несколько молочных блюд;
Тогда-то устрицы го-гу,
Всех мушелей заморских грузы,
Лягушки, фрикасе, рагу,
Чем окормляют нас французы,
И уж ничто не вкусно мне.
(II, 169—170)

В вариантах стихотворения называются еще редька, соль, «двоеного бутыль вина» и т. д.; говорится и о том, как происходит насыщение, с каким удовольствием ест эту простую пищу удалившийся от дел и суеты света человек: «И тут-то за ушми трещит!» (II, 169).

С Горацием связаны два значительных произведения Державина, в которых он выразил самооценку, уверенность в своем поэтическом призвании и основанной на нем надежде на бессмертие: «Лебедь» (кн. II, ода 20) и «Памятник» (кн. III, ода 30).

Древние считали лебедя символом света и поэзии, бога Аполлона. В согласии с этим поверьем Гораций изображает свое превращение в лебедя и говорит о бессмертии поэта:

Я смерти непричастен, — волны
Стикса меня поглотить не могут.

Вдохновляясь образом лебедя-поэта в оде Горация, Державин создает свое стихотворение «Лебедь» (1805) — полные силы и сознания собственного достоинства строфы, подводящие некий итог пройденного им литературного пути:

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,
С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.
В двояком образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
Над завистью превознесенный,
Оставлю под собой блеск царств.

«Пенье» — это стихи Державина, дающие ему право на бессмертие, поднимающие его над людской завистью, над блеском царств.

Голос поэта крепнет. Как будто споря с завистниками, он упрямо утверждает:

Да, так! Хоть родом я не славен,
Но, будучи любимец Муз,
Другим вельможам я не равен,
И самой смертью предпочтусь.
(II, 500)

Эта уверенность всегда была свойственна Державину, и он не раз выражал ее в стихах, высоко ставя звание поэта.

Превосходна строфа, как бы показывающая процесс превращения человека в лебедя:

И се уж кожа, зрю, перната
Вкруг стан обтягивает мой;
Пух на груди, спина крылата,
Лебяжьей лоснюсь белизной...

Однако алгебраическую строгость Горация Державин —и в этом сказалась обычная конкретность его мышления — разбавляет включением в стихи намеков на то, что занимало его в данное время, то есть в 1805 году. В самом деле, невольно огорчаешься, когда узнаешь, что в строфе:

Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил... —

речь идет всего-навсего о том, что автор «сочинил миролюбивые правила третейского совестного суда, которые... чрез пронырство его завистников в свет не

вышли» (III, 711). Поэт-лебедь летит в бессмертие и помнит о каких-то юридических бумагах, которые не стоят ни одной его стихотворной строчки... Но таков Державин!

Стихотворением «Лебедь» Державин заключил второй том собрания своих сочинений 1808 года, подобно тому как ода 20 Горация заканчивала вторую книгу его од. В конец первого тома Державин поставил стихотворение «Памятник» (1796). Его оригинал у Горация также заканчивал третью книгу од. Первый перевод на русский язык этой замечательной оды, названной Горацием «К Мельпомене», был сделан Ломоносовым. Он по возможности точно перевел оду пятистопным ямбом, без рифм и, по-видимому, понимал то значение, которое она может получить как некий итог творчества не только Горация, но и того поэта, который переводил ее.

«Памятник» Державина дышит уверенностью поэта в своем бессмертии, потому что бессмертно человеческое слово. Эта мысль проходит через ряд стихотворений Державина, но в «Памятнике» она является главной темой и выражена особенно ясно. Важно заметить, что Державин считает себя национальным поэтом. Он говорит:

И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить... —

и очерчивает географические границы своей славы — «от Белых вод до Черных», как позже в «Лебеде» перечислит

Народы, света с полукруга
Составившие Россов род, —

и назовет некоторые из них — «славяне, гунны, скифы, чудь».

«Хотя мысль этого превосходного стихотворения, — пишет Белинский, — взята Державиным у Горация, но он умел выразить в такой оригинальной, одному ему свойственной форме, так хорошо применить ее к себе, что честь этой мысли принадлежит ему, как и Горацию». Считая, что Пушкин написал свой

«Памятник» «по примеру Державина», Белинский далее отмечает, что в одноименных стихотворениях обоих поэтов «резко обозначился характер двух эпох, которым принадлежат они: Державин говорит о бессмертии в общих чертах, о бессмертии книжном; Пушкин говорит о своем памятнике: «К нему не зарастет *народная* тропа», — и этим стихом олицетворяет ту живую славу для поэта, которой возможность настала только с его времени» [1].

Все это очень верно, по-различному понимали заслуги поэта Пушкин и Державин, но нельзя не напомнить о том, что и Державин в отношении себя представлял не только «бессмертие в общих чертах» — именно «общие черты» умел он подмечать меньше всего, — а о конкретной народной памяти. Со свойственной ему зрительной ясностью Державин даже описал, как будут его узнавать народы:

Покажут перстом, — и рекут:
«Вот тот летит...»

О народной памяти Державин говорит и в стихотворении «Памятник»:

Всяк будет помнить то в народах неисчетных...

Не «книжное бессмертие» видел он, а устную память народа, из поколения в поколение передающего повести о великих людях, сложенные поэтами, чье слово — бессмертно.

Свои заслуги Державин перечисляет лаконично и точно:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.
(I, 787—788)

Здесь указаны «забавный русский слог» — новая стилистическая манера, введенная Державиным в русскую литературу, два центральных его произведе-

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 654.

ния — «Фелица» и «Бог», подчеркнуты поэтическая искренность, отсутствие позы и аффектации — «сердечная простота», а также гражданская смелость и правдолюбие. Державин не забыл прибавить, что истину царям он говорил «с улыбкой», то есть смягчая резкость нравоучения шутливостью тона, однако не за счет, как мы знаем, глубины возражений и несогласий.

Эта «улыбка» не должна никак смешиваться с требованием «улыбательной сатиры», о которой писал журнал «Всякая всячина» в 1769 году. Державин хорошо отличал слабости от пороков, и его сатира всегда носила общественный характер. Н. Г. Чернышевский указывает, что Державин ценил в своей поэзии «служение на пользу общую. То же думал и Пушкин. Любопытно в этом отношении сравнить, как они видоизменяют существенную мысль Горациевой оды «Памятник», выставляя свои права на бессмертие. Гораций говорит: «Я считаю себя достойным славы за то, что хорошо писал стихи»; Державин замечает это другим образом: «Я считаю себя достойным славы за то, что говорил правду и народу и царям»; Пушкин — «за то, что я благодетельно действовал на общество и защищал страдальцев»[1].

Стихи Горация помогали Державину формулировать свои мысли, убеждали в правильности взглядов на жизнь, на подлинные достоинства человека вне зависимости от занимаемого им в свете положения. Отталкиваясь от какой-либо мысли Горация, иногда пересказывая ее в стихах, Державин затем принимался писать о своем, наболевшем, о том, что наиболее тревожило его в данное время. Вот почему в 1770—1790-е годы в его стихотворениях встречаются отдельные образы, сравнения, темы Горация, но нет ни переводов его, ни переложений в принятом смысле этого слова. Державин только «заряжается» Горацием для того, чтобы с большей силой, подкрепленной авторитетом классического поэта, обрушиться на недостатки

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. III. М., Гослитиздат, 1947, стр. 137.

современного общества и отдельных его представителей.

Вряд ли также будет ошибкой предположить, что в формировании литературно-эстетических взглядов Державина определенную, и притом немалую, роль играло произведение Горация «Послание к Писонам» или «Наука поэзии». Это классическое руководство могло помочь Державину выработать отношение к литературному языку, ободрить его в поисках «забавного русского слога».

Гораций писал о трагическом поэте, который

Вскоре попробовал с важностью вместе и резкую шутку, —

он советовал настойчиво трудиться над выразительностью языка:

Если известное слово искусным с другим сочетаньем
Сделаешь новым — прекрасно! Но если и новым реченьем
Нужно, дотоль неизвестное нечто, назвать, то придется
Слово такое найти, чтоб неслыхано было Цетегам [1].

Уроки «Послания к Писонам» были полезны Державину, сумевшему найти свой слог и установить его

Так, чтоб каждому легким вначале он мог показаться,
Но чтоб над ним попотел подражатель иной... [2]

Это вскоре хорошо поняли многочисленные подражатели Державина.

---

[1] Квинт Гораций Флакк. Полное собрание сочинений. «Academia», 1936, стр. 342.
[2] Там же, стр. 347.

Глава VI
СЛОВО ПОЭТА

1

Державин сложился и вырос как поэт-классицист, ученик Ломоносова и Сумарокова.

Но русский классицизм, явление национальное и самобытное, никогда не имел той чистоты, «показательности» форм, какими он обладал в западноевропейских литературах. Крупные отступления от норм классической поэтики имеются в творчестве Ломоносова, Сумарокова и даже Кантемира. У Державина же их так много, что это количество придает ряду его произведений новое и особое качество. С Державиным вторгается в русскую литературу буря звуков и красок, в ней возникают внимание и интерес к отдельному человеку, появляется необходимость писать разговорным языком, рушится строгая система жанров, разработанная теоретиками западноевропейского классицизма.

Основой искусства, содержанием его Державин считает истину, разъяснять которую составляет назначение поэтов и художников. Однако истина эта имеет неземное происхождение. Если для Радищева передача истины заключалась во вскрытии всех противоречий окружающей действительности, в стремлении добиться победы угнетенных, в разоблачении предрассудков, стесняющих борьбу естественного человека за свои права, то у Державина понятие истины не имеет революционного характера. Для него истина — наиболее общий закон существования мира, по-

знание которого дает общение человека с богом. Это «небесная истина» (I, 114), которую возвещает «герольд неба, орган истины», а поэзия есть «язык богов, голос истины, пролиявший свет на человека» (VII, 568). Истина эта едина и вечна, это зерно всех добродетелей, корень величия, «венец доброт», она заключена в глубине человеческих сердец, но только человек, исполняющий свой долг, может услышать ее «глас от века»:

Тебе дан ум — меня познать;
Словесность — рассказать другому;
Бессмертный дух — коварству злому
Без ужаса противостать.

(I, 325)

«Словесность» — труды писателей, их произведения существуют для того, чтобы передавать слова этой правды другим людям. Значение писателя, таким образом, чрезвычайно велико, но далеко не все, кто пишут, могут носить это высокое звание:

Пророком ты того не числишь,
Кто только рифмы может плесть, —

говорит Державин (I, 141).

В оде «Изображение Фелицы» Державин восклицает:

Рафаэль! живописец славный,
Творец искусством естества!

Этим определением выражено отношение Державина к задачам искусства, оценка его специфики — подражание природе, уменье средствами искусства воспроизвести «естество», природу, то есть объективную действительность. Но так как это подражание природе касается только истинного и разумного и не должно затрагивать частные и случайные явления, реалистические тенденции, заложенные в этом тезисе, сразу ограничиваются.

Подражать природе необходимо для лучшего постижения мира, для научения людей, исправления их нравов, утверждения законов общества, установленных богом и в равной мере обязательных для царей и граждан.

Однако в понятие «естества» для Державина входили не только видимый, осязаемый мир, живая быстротекущая жизнь, но и то, чем она могла или должна была быть. Художник получал право показывать человека, каким он представлялся в идеале, каким ему следовало стать.

Державин ограничивает понятие подражания природе тем положением в духе классицистической эстетики, что поэзия должна быть приятна. Она не может затрагивать грубые, низменные стороны жизни, изображать то, что может быть неприятным, и прежде всего — в социальном смысле. Вместе с тем поэзия должна обладать полезностью для читателей. В этом отношении эстетика Державина носит утилитарный характер, понятие общественной полезности искусства было в высокой степени свойственно ему, и именно с этой точки зрения он смотрел на обязанности поэта. Пользу читателям должны были приносить нравоучения, мораль, сатира, учившие, как наиболее разумно надлежит поступать людям.

Понятия бога и природы для Державина, как и для большинства деистов XVIII века, объединялись. Он пишет об этом в оде «Бог». О том же, например, говорит он в оде «Изображение Фелицы». Фелица подает с престола «скрыжаль заповедей святых», то есть Наказ, и надо,

Чтобы вселенна принимала
Глас божий, глас природы в них.

Целью литературы может быть только освещение и разъяснение истины. Никакие украшения не в силах заменить ее. Лишенные отсвета истины, правды, произведения становятся недостоверными и переходят в разряд баснословия.

Вдохни, о истина святая!
Свои мне силы с высоты;
Мне, глас мой к пенью напрягая,
Споборницей да будешь ты!
Тебе во след идти я тщуся,
Тобой одною украшуся! —

восклицает Державин в одной из од (III, 241).

Раскрывая истину, поэт в своем искусстве должен подражать природе. Только при этом условии произведение может иметь художественную ценность:

Благословенны те народы,
Которы красотам природы
Искусством могут подражать, —
(I, 369)

утверждает Державин, не раз возвращаясь к этой мысли в своих произведениях.

Но вместе с тем искусство бессильно сравняться с природой, имеющей божественное начало, происшедшей от творца вселенной. Державин говорит об этом в стихотворении «Радуга». Художник Апеллес не мог верно изобразить на полотне это явление природы: на небе

Пурпур, лазурь, злато, багрянец,
С зеленью тень, слиясь с серебром,
Чудный, отливный, блещущий глянец
Сыплют вокруг, тихим лучом
Зениц к утешенью сияют,
Пленяют!
(II, 597)

Художнику бесполезно спорить с природой: солнечный луч, отражаясь в каплях дождя, «может писать сими цветами», человеческой руке это недоступно. Но отчаиваться не надо:

Умей подражать ты ему,
Лей свет в тьму.

Таким образом, подражание природе — вот задача художника. Оно всегда будет несовершенным, неполным, необходимо стремиться к наиболее точной передаче видимых явлений, — но это и возможно, и нужно делать.

Более того, искусство следовать природе зрелый Державин понимает как требование исторической верности, изображения национального характера, естественности обстоятельств действия, наконец, мышления и речи героев. «Следуйте природе, говорите правду», — не устает он повторять.

Соблюдение исторической истины Державин считал особенно важным качеством произведения. С этой точки зрения он критиковал, например, трагедию В. Озерова «Дмитрий Донской» (1807), замечая, что в ней заглавный герой представлен влюбленным в какую-то небывалую княжну, неизвестно как проникшую в воинский стан и всем надоедавшую своими признаниями в любви к Дмитрию [1]. Известно также, что замечания Державина чрезвычайно обидели Озерова, уже избалованного похвалами, и он, незадолго перед этим посвятивший Державину свою трагедию «Эдип в Афинах», рассорился с поэтом.

В предисловиях к пьесам Державин разъяснял свои установки и намерения читателям. Он стремился соблюдать историческую правдивость и верность изображения национальных характеров.

Так, в предисловии к трагедии «Ирод и Мариамна» (1807) он сообщал, что происшествия взяты из истории, а не из одних авторских вымыслов. «Впрочем, жестокие, кровожаждущие выражения, а также и восточный слог, употребил я нарочно, дабы сколько возможно ближе и изобразительнее представить характер еврейского народа, из коего суть все почти действующие лица. Погрешил бы, кажется, и был бы подвержен справедливому осуждению художников благоразумных, ежели бы палестинцев заставил я изъясняться чувствами и оборотами французов. Главное правило писателей — следовать истине» (IV, 216).

Искусство способствует развитию лучших человеческих качеств, просвещает ум, развивает гражданские добродетели. Равнодушный к художеству человек — враг общего благополучия. Его не трогают несчастья окружающих людей, слезы вдов и сирот:

Пусть в крови вселенна тонет,
Был бы счастлив только он;
Больше б собрал серебра;
Враг он общего добра.

---

[1] См. С. П. Жихарев. Записки современника. Редакция, статьи и комментарии Б. М. Эйхенбаума. Изд. АН СССР, 1955, стр. 331.

Напротив того, «любимцу Муз» боги

Сердце нежное влагают
И изящный, нежный вкус;
Всем душа его щедра:
Друг он общего добра!

(I, 366)

Свои теоретические взгляды Державин изложил в особом сочинении «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (1811—1815). Первая часть его печаталась в журнале «Чтение в беседе любителей русского слова», вторая же часть продолжает оставаться в рукописи и не увидела света [1]. Он долго готовился к своему труду, для которого подобрал много примеров и вместе с тем сделал попытку обобщить свой огромный литературный опыт. По мере написания глав Державин отсылал их Евгению Болховитинову и принял ряд его критических замечаний.

«Рассуждению» Державина не принято было придавать теоретического значения в дореволюционной науке. Между тем мысли поэта чрезвычайно значительны, в работе определены эстетические позиции автора, рассыпано множество верных наблюдений и удачных определений.

Как поэту, Державину удалось добиться чрезвычайно многого, и творчество его определило дальнейший путь развития русской поэзии, проторило дорогу Пушкину.

«С Державина начинается новый период русской поэзии, и как Ломоносов был первым ее именем, так Державин был вторым, — писал Белинский. — В лице Державина поэзия русская сделала великий шаг вперед» [2].

Первым в России народным в полном смысле этого слова и национальным поэтом был Пушкин, о чем не раз говорил Белинский. В его творчестве отразились

---

[1] 1811, кн. 2, 1812, кн. 6, 1815, кн. 14. Рукопись хранится в Архиве Державина. Рукоп. отд. Гос. публ. библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 117.

впервые общенациональные идеи. Но стремление к народности Белинский усматривал и у лучших писателей XVIII века — Державина, Фонвизина, Крылова, считая возможным называть их — одного в меньшей, других в большей мере — писателями народными. При этом Белинский учитывал, что эти авторы решали необычайно важные для своего времени общественно-литературные задачи и что по историческим условиям справиться с ними полностью не смогли. Среди писателей XVIII века Радищев представляет особое исключение — он подходил к развитию общенациональных идей и в этом плане был непосредственным предшественником Пушкина.

Народным поэтом, духовным вождем народа, выражающим его чаяния и думы, борющимся за их осуществления, Державин не был и не мог быть по условиям его времени, что хорошо показано Белинским. Но в постановке ряда вопросов, в отдельных своих произведениях Державин становится на народную точку зрения и выражает ее, что для русской литературы XVIII века — не мало. Сочувствие крестьянству, страдавшему от грабительства администрации, уважение к солдату, любовь к России, обличения царей и вельмож, достигавшие порой огромной резкости, — в творчестве Державина отражали отношение к этим вопросам народа. Белинский писал о Державине:

«Его послания и сатиры представляют совсем другой мир, не менее прекрасный и очаровательный. В них видна практическая философия ума *русского;* посему главное отличительное их свойство есть *народность,* народность, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи. В сем отношении Державин народен в высочайшей степени. Как смешны те, которые величают его русским Пиндаром, Горацием, Анакреоном, ибо самая эта тройственность показывает, что он был ни то, ни другое, ни третье, но все это вместе взятое, и, следовательно, выше всего этого отдельно взятого! .. Мы имеем в Державине *великого, гениального русского* поэта, который был верным эхом жизни рус-

ского народа, верным отголоском века Екатерины II»[1]. «Можно сказать, что в творениях Державина ярко отпечатлелся *русский XVIII век»*, — говорит Белинский в другой своей статье[2].

Державин считал, что поэтом может быть каждый человек, имеющий к тому данные, и был свободен в этом смысле от сословных предрассудков:

Когда наука иль природа
Дадут и дух, и ум, и вкус,
Ни чин, ни должность, ни порода
Быть не претят друзьями Муз.
И только ль в поле на сраженьи
Сыновний нужен царству жар
И за зерцалом дел в вершеньи?
Нет, проклят всяк, сокрывший дар!
(I, 496)

Поэтом может стать всякий, обладающий необходимыми способностями, его происхождение и звание не имеют тут никакого веса. Важно другое — поэт должен быть верным сыном своего отечества, и в этом смысле он не отличается от воина или работника государственного аппарата. Поэт выполняет свои особые задачи, и обязанности его не менее почетны.

Для себя же Державин не прочь подчеркнуть, что некая высшая сила побуждает его к творчеству и вдохновляет поэзию. Романтический образ певца, слагающего строки по наитию, свободного от правил, обязательных для других, не мастера или ученого, а поэта «милостью божьей» — близок Державину. По поводу оды «Бог» он сообщает, например, что для окончания ее весной 1784 года должен был уехать из Петербурга, провел несколько дней в Нарве и усиленно работал, запершись в комнате. «Но не докончив последнего куплета сей оды, что было уже ночью, заснул перед светом; видит во сне, что блещет свет в глазах его, проснулся, и в самом деле воображение

---

1 В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 50.

2 В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 620.

так было разгорячено, что, казалось ему, вокруг стен бегает свет, и с сим вместе полились потоки слез из глаз у него; он встал и ту ж минуту, при освещающей лампаде, написал последнюю сию строфу, окончив тем, что в самом деле проливал он благодарные слезы за те понятия, которые ему вперены были» (III, 594).

В письме Л. А. Нарышкину 11 февраля 1799 года Державин рассказывает, что он видел во сне, будто один из приятелей, показывая ему в клетке птичку пеночку, просит написать ей песню. Державин придумал восемь стихов — и проснулся. В ту же минуту сочинил еще две строфы, закончил стихотворение и поспешил поделиться новостью с женою.

«К вечеру я ни о каких пеночках, ни о какой любви не думал, — пишет Державин, — потому, что теперь зима, и притом холодная, что мне за пятьдесят лет; но напротив, что надобно платить поземельные деньги, что деревни по отсутствию моему разоряются и тому подобный вздор, что на уме бродило; то откуда ж взялось такое воображение, такая нежность?» [1]

Поэт для Державина — существо особое, значительное. Он владеет словом. Оценка слова у Державина необычайно высока:

И кратко: божий дух, во слове устремленный,
Лишь двинул тьму — и тьма бысть образ сей вселенной,
Подобно человек чрез слово всемогущ:
Язык всем знаниям и всей природе ключ;
Во слове всех существ содержится картина,
Сообществ слово всех и действиев пружина.

(III, 528)

Вера в силу слова, в его всемогущество была распространена среди прогрессивных писателей XVIII века, и опиралась она на их просветительские идеалы. Писатель, говорящий истину, — мужественный гражданин и верный сын отечества, он не умрет в памяти

[1] Рукоп. отд. Гос. публ. библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Архив Державина, т. XXV, л. 165 об.

людей, в то время как троны могут пасть и разрушатся царства.

Героев и певцов вселенна не забудет;
В могиле буду я, но буду говорить.
(I, 717)

Нет, талант не увядает
Вечного забвенья в тьме;
Из-под спуда он сияет:
Я блесну на вышине.
(II, 367)

Пессимистические строки в последнем стихотворении Державина — отрывке из начатой перед смертью оды «На тленность»:

А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы... —

являются единственным такого рода высказыванием его на всем протяжении долгого творческого пути. Державин всегда был уверен в силе слова и считал, что только слово бессмертно и что благодаря литературе сохраняется память о людях и делах.

В связи с изданием в 1808 году собрания своих сочинений Державин обратился со стихотворением «Издателю моих песен» к А. Ф. Лабзину, помогавшему поэту осуществить печатание книг. Он задает вопрос: если художник «изразит» хоть одну черту, одну тень в картине мира — сохранится ли о нем память в людских сердцах? И отвечает, что ни скульптура, ни живопись, ни архитектура не способны выдержать испытания временем:

Нет, там, где башни неба касались,
Обломки лежат.

Вечно, нерушимо только слово поэта:

Но Меонид[1] в круге мира
В слове бессмертном живет:
Громкая правдою лира,

[1] Меонид — Гомер.

Духа печать, не умрет.
...Так чрез тебя я прольюся
Целого света вокруг;
В книгах, как в стеклах, возжгуся:
Узрят далече мой дух.

И если поэт исполнял свой долг, заключающийся в том, чтобы «в мир правду вещать», он останется в памяти поколений:

Памятник вечный оставь
В звуках Багрима[1]: то и во гробе
Нас червь не сгрызет.
(II, 680)

Себя Державин считал неутомимым поборником истины, не раз подчеркивал это и в итоговой формулировке стихотворения «Памятник» в качестве одной из важнейших причин своей известности указал на способность «истину царям с улыбкой говорить». «Улыбка» — это и есть характерная черта «забавного русского слога», который Державин совершенно справедливо ставит себе в заслугу. «Фелица» произвела на современников огромное впечатление, свидетельством чего осталось множество стихов, посвященных Державину. Уменье отказаться от напыщенной торжественности похвальной оды, внести в стихи колкую сатиру в грубоватых просторечных выражениях составило индивидуальную манеру Державина, благодаря которой он открыл новую страницу в истории русской литературы.

Он поступал так сознательно и однажды сформулировал свой взгляд следующим образом:

«Ничто столько не делает государей и вельмож любезными народу и не прославляет их в потомстве, как то, когда они позволяют говорить себе правду и принимают оную великодушно. Сплетение приятных только речений, без аттической соли и нравоучений, бывает вяло, подозрительно и непрочно. Похвала укрепляет, а лесть искореняет добродетель. Истина одна только творит героев бессмертными» (I, 114).

---

[1] Державин выводил свой род от татарского мурзы Багрима и так обозначил здесь себя.

Поэт — самостоятелен в своих оценках и взглядах, он не льстец, не придворный прихлебатель. Говоря от своего лица, поэт должен выражать интересы государства, России, Родины, его миссия высока и ответственна. Когда приятель Державина, секретарь Екатерины II, А. В. Храповицкий посоветовал ему оставить разбор судебных дел на долю «крючкотворцев» и заняться воспеванием «Фелицы» — государыни, Державин гневно отказался, заявив:

Богов певец
Не будет никогда подлец!

Державин создает резкую характеристику рабского положения поэта в монархической стране, управляемой полубезумцем-властителем:

Страха связанным цепями
И рожденным под жезлом,
Можно ль орлими крылами
К солнцу нам парить умом?
А хотя б и возлетали, —
Чувствуем ярмо свое.
...Раб и похвалить не может,
Он лишь может только льстить.
(II, 46—47)

Но Державин не считал себя рабом и настаивал на праве иметь свою собственную точку зрения. В стихотворении «Храповицкому» (1797), оговариваясь, что и ему случалось иногда, силою обстоятельств, раздавать в стихах похвалы не по заслугам, Державин заявляет:

Извини ж, мой друг, коль лестно
Я кого где воспевал:
Днесь скрывать мне тех бесчестно,
Раз кого я похвалял.
За слова — меня пусть гложет,
За дела — сатирик чтит.
(II, 47)

Он выполнил свое слово. Хорошо относясь к Платону Зубову, уважая его брата Валериана, Державин после воцарения Павла I, ненавидевшего свою мать и ее любовников, посвящает Зубовым стихи. Как го-

ворит поэт в «Объяснениях», его упрекнули в том, что он «уже льстить теперь не найдет за выгодное себе» после падения Зубовых. Державин ответил, что «в рассуждении достоинств он никогда не переменяет мыслей и никому не льстит, а пишет истину, что его сердце чувствует», и написал стихи «На возвращение из Персии гр. Зубова» (1797). Стихотворение «Афинейскому витязю» (1796) Державин посвятил Алексею Орлову в то время, когда он не имел никакого веса при дворе и фаворитом императрицы был Зубов:

Я славить мужа днесь избрал,
Который сшел с театра славы,
Который удержал те нравы,
Какими древний век блистал.
(I, 765)

Державин подчеркивает, что ценит в Орлове его личные достоинства, восхищается им как человеком. Поэт умеет отличать пышный блеск временных любимцев фортуны от «горения кристалла» истинных добродетелей.

Но ах! познал, познал я смертных,
Что и великие из них
Не могут снесть лучей небесных:
Мрачит бог света очи их.
(I, 765)

Стремясь быть всегда честным перед обществом и собою в своих стихах, Державин в пору зрелости таланта становится особенно принципиален и осторожен в оценках людей и очень дорожит репутацией неподкупного поэта. Он считал своим долгом служить Истине и, при всем ограниченном понимании задачи, честно отдавал этой цели все свои силы. Недаром в глазах современников и ближайших поколений Державин имел облик стойкого гражданина, нелицеприятного судьи и смелого оратора, не боявшегося бросать слова правды вельможам и царям. Именно таким воспринимали Державина декабристы.

В своих немногочисленных оценках других писателей Державин был очень сдержан. Только о Ломоносове он отзывался не раз и всегда с большим уваже-

нием. Он помещает его в «небесном вертограде», среди вождей и царей, где

Наш звучный Пиндар, Ломоносов,
Сидит и лирою своей
Бесплотный слух их утешает,
Поет бессмертные дела.
Уже, как молния, пронзает
Их светлу грудь его хвала.
(I, 643)

Когда молодой Жуковский вместе с его товарищем по университетскому пансиону С. Родзянко прислали Державину свой перевод на французский язык оды «Бог», поэт ответил им:

Не мне, друзья, идите вслед;
Ищите лучшего примеру:
Пиндару русскому, Гомеру
Последуйте — вот мой совет.

Он — «неподражаемый, бессмертный Ломоносов» (III, 337).

Правильно Державин оценивал Тредиаковского: «известно, что Тредиаковский был муж ученый и знал правила пиитики и риторики (этого у него оспорить нельзя; но то беда, что не имел только вкуса), — то как ему не знать было правильных ямбов, хореев, дактилей и анапестов» (VI, 340).

В эпиграмме «Суд о трагиках» Державин говорит о том, как Корнель, Расин, Вольтер, Кребильон, Княжнин, Сумароков, увидев греческих драматургов Эсхила, Софокла и Еврипида, должны были испытать неловкость, так как заимствовались из их сочинений. Богиня трагиков ободрила писателей:

Вы чувствовали все и рассуждали здраво.
Хоть лоскутки на вас чужие вижу я,
Но моего венца я никому не дам другому,
Как чувству собственну и гению прямому.
(III, 520)

Другими словами, утверждая ценность литературной деятельности Княжнина и Сумарокова, несмотря на то, что на них заметны «чужие лоскутки», Держа-

вин не признает их творчества безоговорочно. Только «собственное чувство» и «прямой гений» могут выделить писателя, и только эти качества нужны литературным произведениям.

2

Отвечая однажды в письме на вопрос, «где и от кого он научился искусству песнопения», Державин написал:

Кто вел его на Геликон
И управлял его шаги?
Не школ витийственных содом, —
Природа, нужда и враги!
(II, 403)

Строки эти впервые были напечатаны Евгением Болховитиновым в его «Новом опыте исторического словаря о российских писателях», публиковавшемся в журнале «Друг просвещения» в 1806 году, а затем повторены Н. И. Гречем в некрологе Державина, составленном почти целиком по материалам Евгения[1].

Именно с них, по-видимому, ведет свое начало традиционное убеждение критиков Державина в том, что он был невежественным, необразованным человеком, не имел достаточного образования и усвоил лишь верхи культуры от своих друзей и наставников в поэзии — Н. А. Львова, В. В. Капниста, И. И. Дмитриева и других. Эту мысль особенно четко сформулировал Н. А. Полевой в своей статье о Державине (1832), в которой писал, что поэт «не получил никакого образования и пренебрегал своим гением», «не получив почти никаких пособий образования, он получил от природы все средства гения» и т. д.[2]

Вслед за Полевым этот тезис повторяет Белинский в статье «Литературные мечтания» (1834): «Бедный

---

[1] «Друг просвещения», 1806, № 3, стр. 280. «Сын отечества», 1816, часть тридцать первая, № 28, стр. 75.

[2] Н. А. Полевой. Очерки русской литературы, часть I, СПб., 1839, стр. 66 и 85.

дворянин, почти безграмотный, дитя по своим понятиям; неразгаданная загадка для самого себя; откуда получил он этот вещий, пророческий глагол» и т. д. «Вообще надобно заметить, что его *невежество* было причиною его *народности*, которой, впрочем, он не знал цены; оно спасло его от подражательности, и он был оригинален и народен, сам не зная того[1]. Правда, уже в следующем, 1835 году Белинский заявил: «Отрекаюсь торжественно от этой мысли, как совершенно ложной»[2], но и в своей статье о Державине 1843 года он снова к ней возвращается: «Лишенный всякого образования, не зная французского языка, Державин не был слишком причастен ни нравственной порче, ни истинному прогрессу того времени и, в сущности, нисколько не понимал его». «Державин в молодости не имел возможности приобрести, по части языка, ни познаний, ни навыка»[3]. То же самое повторил Белинский и в первой статье о Пушкине (1843): «Державин, между тем не только не знал древних языков, но и вообще лишен был всякого образования»[4].

Бесспорно, жизненный путь, которым шел Державин, отличался от тех, какие выпали на долю большинства его современников-поэтов. Никто из них, например, не тянул десятилетней солдатской лямки, как Державин, и не дружил с крепостными мужиками, одетыми в форму Преображенского полка, никто из них так близко не соприкасался с вспыхнувшим пожаром крестьянской войны 1773—1775 годов, как Державин. А эта жизненная школа имела для него огромное, неоценимое значение. Он не обучался в детстве французскому языку, это верно, но свой родной русский язык в его народной основе знал лучше, чем кто-либо из современников-литераторов.

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 48, 50.

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 9.

[3] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 622, 611.

[4] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 117.

Кроме того, при всем недоверии к постановке педагогического процесса в Казанской гимназии, подкрепленном простодушными рассказами самого Державина о жульнических промерах улиц в Чебоксарах под руководством директора М. И. Веревкина, нельзя забывать, что Державин на школьной скамье познакомился с сочинениями Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова, читал русские журналы и вышел из гимназии со знанием немецкого языка. В семидесятые годы он переводил «Мессиаду» Клопштока, что свидетельствует и о его вкусе и о познаниях в языке. Державин учился музыке и рисованию, руководил гимназической экспедицией по раскопке древней столицы Волжско-Камской Булгарии — города Булгары, где делал зарисовки сохранившихся построек, списывал надписи, собирал предметы материальной культуры. А дальше всю жизнь Державин читал и учился, и знания его в области гуманитарных наук были достаточно обширными. Чтобы убедиться в этом, можно посмотреть на «Объяснения» Державина, написанные им для четырех томов собрания его сочинений. В них названо свыше ста пятидесяти имен исторических лиц, не считая имен современных ему русских и иностранных политических деятелей, и о каждом из них поэт имеет свое суждение, каждое ставит в определенный исторический контекст.

Державин превосходно ориентирован был в античной мифологии и знаком с Гомеровым эпосом. В его «Объяснениях» можно насчитать свыше восьмидесяти имен героев и богов древности. Книги библии были также хорошо известны поэту, что видно из двух десятков имен, которые он поясняет читателям.

Зная об этом, трудно становится говорить о невежестве Державина и о том, что он воспринимал только лоск образованности от своих ученых и хорошо воспитанных друзей. Общение с ними, разумеется, духовно обогащало Державина, но брал он у них с большим выбором, и только то, что соответствовало его желаниям и казалось ему действительно нужным.

В этой связи нельзя не коснуться вопроса о литературной помощи Державину со стороны Львова, Капниста и Дмитриева, о правке, которую они вносили в стихи Державина, и о его отношении к их редакторским пометам. Внимательное изучение текстов показывает, что мера этой помощи обычно значительно преувеличивается и что Державин порой, несмотря на настояния друзей, сохранял самостоятельность оценок своих стихов и решал так, как сам считал нужным.

Существует испещренная поправками Дмитриева и Капниста тетрадь, представляющая собой копию сборника стихотворений Державина, подготовленного его женой Екатериной Яковлевной и переписанного ее рукою. Копия эта была изготовлена в 1792—1793 годах, и друзья поэта редактировали текст державинских стихотворений. Так, Дмитриев предложил несколько поправок к стихотворению «Осень во время осады Очакова». Пользуясь ими, Державин изменил «сверканьем» на «мельканьем», «превожделенного» — на «давно желанного», «крыла» на «криле», строку «В полях вместо ковров зеленых» на «А на коврах полей зеленых», но других замечаний, имевших более существенный характер, — не принял и сохранил свой текст.

Дмитриев рекомендовал взамен последней строчки «И не пасется стад при них» поставить «Стада оставили уж их» или «И глас свирелей уж затих». Державин не послушался совета. «Уж» в двух дмитриевских вариантах производил впечатление «слова-затычки», а «глас свирели», по-видимому, подходил более для идиллии или эклоги. Державин же, описывая зиму, указывал на ее хозяйственно-крестьянские приметы — «не пасется стад», «дымятся серым дымом домы» — и оставил эту картину изб с топящимися печами, к тому же крепко аллитерированную, хотя Дмитриев настаивал на необходимости замены: «Сквозь серый дым чуть видны домы». «Серый дым» мог быть туманом, осенней дымкой, а Державин хотел показать зимнюю деревню и дым, идущий из труб.

Она, задумчива, печальна,
В простой одежде, власы
Рассыпав по челу нестройно,
Сидит за столиком в софе,
И светлоголубые взоры
Ее всечасно слезы льют, —

писал Державин, изображая княгиню Голицыну, ожидающую возвращения с войны мужа (I, 229). Дмитриев предложил более сюжетную, но шаблонную картинку:

Рассыпав по челу власы,
Сидит, от всех уединенна,
За столиком, облокотясь;
На лик твой, кистью оживленный,
С печальной нежностью глядит.

(I, 224)

Державин предпочел свои строки, хотя, слов нет, дмитриевский вариант более литературен: у него жена нежно глядит на портрет мужа, предварительно приняв манерную позу и «рассыпав по челу власы», а у Державина просто плачет, не заботясь об изяществе зрительных впечатлений.

К стихотворению «Петру Великому» Дмитриев предложил свыше десяти поправок, большинство которых по их справедливости Державин принял. Однако он оставил без изменений в строфе:

Вселенну храбрость устрашала,
Как он противных поражал;
Вселенну милость утешала

последнюю строку:

Как он плененных угощал, —

вместо которой Дмитриев считал нужным написать:

Как от меча врагов спасал.

(I, 31)

Державин, видимо, не решился расстаться со своей исторически точной и колоритной строкой о пировавнье Петра после боя с пленными офицерами — кар-

тиной, так ярко затем развернутой в «Полтаве» Пушкиным.

В оде «На приобретение Крыма» Державин описывал возвращение воинов и встречу их матерями и женами:

Прижав они к грудям вернейшим
Пришедших в дом своих героев...
и т. д.

Дмитриеву эти строки не понравились. В рукописи 1790-х годов он предложил вариант:

Прижав с сердечным чувством к персям, —

и Державин не принял его. Ему важно было сказать «вернейшая грудь» — надежная, сохранившая верность, а более благозвучная строка с неопределенным «сердечным чувством» ему не понравилась. «Перси» — литературное слово, Дмитриев, разумеется, предложил его взамен «груди», но Державин с ним не согласился.

Стихотворение «На смерть Бибикова», напечатанное впервые в сборнике «Читалагайских од», в 1790-х годах было исправлено Державиным и вслед за этим напечатано в издании 1798 года. Была проведена только стилистическая правка. Ход рассуждения остался прежним, не изменилось и количество строф (десять). В редактировании оды принял участие И. И. Дмитриев. На полях рукописи 1790-х годов он написал свои варианты отдельных стихов и строф (I, 17 и сл.). Державин, однако, в целом отверг правку Дмитриева и воспользовался лишь некоторыми его предложениями, заменив несколько слов и строк.

Безусловно, поправки Дмитриева делали стихи более ровными, благозвучными, грамотными. Так, Дмитриев ставит множественное число «сарматов» вместо «сармат», как было у Державина, фразу с междометием посредине «А сей конец, о! как прекрасен» заменяет другой: «О, коль такой конец прекрасен!», вместо слов «рок сомкнул вздыханье», обозначающих, что человек умер, предлагает: «И с словом сим за-

крыл зеницы» и т. д. Державин принял некоторые поправки, строку «Пустыни в вретище оделись» заменил строкой «Пустыни вретищем покрылись», «Весна преобразилась в мрак» — «Весна уныла на цветах», как предлагал Дмитриев, но общий тон поправок был для него неприемлем. Центральную строфу стихотворения Дмитриев переписал таким образом:

Воззря умильными очами
На плачущих вокруг тебя,
Ты рек с глубоким сердца вздохом,
Забыв отца, жену и чад:
«Мне жаль отечество оставить!» —
И с словом сим закрыл зеницы.
Но твой и помертвелый зрак
Еще являл в себе героя
И гибелью грозил ехидне,
Поверженной уже тобой.

(I, 21)

Сцена вышла картинная. Герой на смертном одре обращается думой к отечеству, забыв о своей семье, он уже «поверг ехидну», то есть разгромил Пугачева, и грозит ему окончательной гибелью. Это было вполне литературно, весьма возвеличивало Бибикова — и вместе с тем не соответствовало фактам, чего Державин никогда допустить не мог. Он знал, что Бибиков перед смертью думал о семье, выразил надежду, что о ней позаботится императрица, и только после этого сказал: «Мне жаль отечество оставить». Об этом в книжке «Читалагайских од» Державин сделал подстрочное примечание и менять данную редакцию не желал. Далее, Пугачев еще вовсе не был «повергнут», он представлял собой большую опасность для правительства, и Державин в трех вариантах этой строфы говорит о том, что Бибиков мог бы явиться победителем повстанцев лишь в дальнейшем: его «вскрытый взор» «молнией грозил ехидне», «но вид показывал геройск, что скоро истребим мы гидру» и т. д.

Таким образом, во имя гладкости стиха Державин не поступился его достоверностью, он несколько вы-

правил слог стихотворения, однако оставил в целости свой замысел и верность историческим фактам.

Поправки, предлагаемые друзьями Державина, безусловно, делали его стихи более правильными грамматически, более привычными образованному слуху, но в то же время менее оригинальными и зрительно точными. Разумеется, за исправление стилистических ошибок поэт мог быть только благодарен, но оригинальностью своих строк он дорожил и почти всегда умел настоять на их оставлении. Вот, например, как исправлял Львов стихотворение Державина «Мечта» (1794). Державин написал:

Вошед в шалаш, оставя ниву,
Я зрела: кто-то в нем сидит.
Во тьме кремнем он об огниво,
Мне чудилось, звучит.

«Оставя ниву» — уйдя с работы, с поля, речь идет, стало быть, о крестьянской девушке. «Вошед в шалаш» — после светлого, солнечного дня погрузившись на несколько мгновений в темноту, пока глаза не привыкнут различать предметы и не станет видно, кто же именно сидит в шалаше. Но звук кремня об огниво был слышен или, казалось, чудилось, что слышится. Сцена ясно представлялась поэту.

Львов исправил эту строфу так:

Вошед в шалаш мой торопливо,
Взглянула: мальчик в нем сидит
И в уголку кремнем в огниво,
Мне виделось, стучит.

(I, 588)

«Войдя торопливо», то есть моментально оказавшись в темноте, нельзя взглянуть и сразу увидеть, что сидит именно мальчик. В шалаше не бывает и углов. И как можно «видеть», что мальчик стучит кремнем в огниво? У Державина было гораздо лучше: «звучит», и этот глагол он оставил в окончательной редакции, хотя другие поправки Львова принял.

Вторая строфа Державина:

И искры брызгали сквозь мрака
И сыпались, огнем горя.

От крыл колчана и от зрака
Румяная заря.

Нехорошо двойное «и» — «И искры», нуждался в исправлении падеж — «сквозь мрака». Рядом с ним воспринимались как употребленные в неверном падеже слова «от крыл колчана» — тогда уже «открыл колчан»... «Я зрела» в первой строфе и «зрак» — слова «высокого штиля» не шли к произведению легкой поэзии. «Румяная заря» — это выражение, и до и после у Державина обозначавшее фельдмаршала Румянцева, — выпадало из контекста. Строфа явственно нуждалась в правке. Львов провел ее, но утратил точность державинского слова:

Рекою искры упадали,
Во тьме то гасня, то горя.
Надеждой в нем красы блистали,
Как утрення заря.

«Река искр» от одного кремня — слишком щедро. У Державина были «брызги», что гораздо вернее. Почему «красы блистали» надеждой? Это поэтический штамп. Нельзя также признать удачной глагольную форму «гасня».

Примерно в таком же духе Львов выправил все стихотворение. Любопытна редактура шестой, последней, строфы. Державин написал:

Положь, пастух, на грудь мне руку,
Почувствуй пламень сей мечты.
Будь жалостлив, прерви мне муку.
Любезен, мил мне ты.

Эта просьба и самый жест, вероятно, показались Львову слишком вольными. Он изменил так:

Трепещет сердце, дай мне руку...
Виновна ль я...

У Державина было грубее, но естественнее. Однако он, только начавший писать стихи в анакреонтическом духе, в данном случае подчинился авторитету Львова, как раз в это время сдававшего в печать свой перевод Анакреона.

В стихотворении «Ласточка» (1792) Державин стал подражать народному размеру:

Домовита мила ласточка!
Маленька сизенька птичка!
Красногрудая касаточка...

Затем он переписал первую строфу трехстопным дактилем:

О домовитая ласточка!
О милосизая птичка!
Грудь краснобела, касаточка,
Летняя гостья, певичка!

Во второй строфе Державин применяет вариации анакрузы:

Ты часто по кровлям щебечешь,
Над гнездышком сидя, поешь;
Крылышками движешь, трепещешь,
Колокольчиком в горлышке бьешь.

С третьей же строфы размером стихотворения становится правильный трехстопный амфибрахий:

Ты часто по воздуху вьешься,
В нем смелые круги даешь...
(I, 571)

Эти метрические поиски поэта не понравились его друзьям. Капнист взял на себя труд показать Державину, как нужно было выдержать правильный размер стихотворения, и переписал его четырехстопным ямбом, включив в текст все державинские выражения:

О домовита сиза птичка,
Любезна ласточка моя!
Весення гостья и певичка!
Опять тебя здесь вижу я.
(I, 574)

Стихи вышли правильные, но как же их начало проиграло от этого! Державин не согласился с предложенным текстом и оставил стихи в таком виде, в каком он их сам написал.

М. П. Погодин сообщает, что когда однажды Дмитриев и Капнист стали советовать Державину изменения то в одном, то в другом стихе, он «сперва соглашался, а потом рассердился и сказал: «Что же — вы хотите, чтобы я стал переживать свою жизнь по-вашему?» Тем и кончилось совещание... Я помню только, — продолжает Погодин, — что рассказ произвел на меня сильное впечатление, — возвысил мое понятие о Державине, показал мне, в каком отношении стихи Державина были к его жизни, служа ей отражением» [1].

3

Радищев писал: «Знаешь ли верное средство узнать, стихотворен ли стих (если так изъясниться можно)? Сделай из него преложение, не исключая ни единого слова, то есть сделай из него прозу благосклонную. Если в преложении твоем останется поэзия, то стих есть истинный стих; например:

О ты, что в горести напрасно...
и проч.

Преложи его как хочешь, перенося, но грамматикально, слова сей строфы, то и в прозе будет поэзия. Преложи многие строфы из оды к Фелице, а особливо, где Мурза описывает сам себя, без стихов останется почти та же поэзия» [2].

Державин был истинным поэтом, его стихи нельзя пересказывать прозой. Заслуживают самого уважительного отношения его постоянные поиски в области метра и строфики, до конца своих дней он сохранил к ним интерес, искал и находил новые формы строфы. Русское стихосложение многим обязано Державину.

Метр и строфика од Ломоносова обнообразны. Из двадцати его торжественных од девятнадцать написаны четырехстопным ямбом, десятистрочной стро-

---

[1] «Русский архив», 1869, кн. XII, стлб. 2095.
[2] А. Н. Радищев. Полное собрание сочинений, т. II. М.—Л., Изд. Академии наук СССР, 1941, стр. 217.

фой, и только одна, представляющая собой перевод немецкой оды Штелина (1758) — шестистопным ямбом с парной рифмовкой строк.

В строфе рифмы обычно располагаются по схеме: аБаБввГддГ.

Таких од тринадцать. В пяти случаях четыре последних строки оды имеют перекрестную рифмовку, и лишь в одном случае — парную (ода 1742 года).

Четырехстопный ямб с неизменной десятистрочной строфой типа аБаБввГддГ был излюбленным метром Сумарокова. В книге его «Оды торжественные» (1774) из тридцати од двадцать шесть написаны по этой системе, и только в четырех одах Сумароков употребил хорей (и сделал это, например, для «Оды на погребение Елисаветы Петровны» напрасно, потому что легкий, плясовой ритм четырехстопного хорея никак не подходил для траурного стихотворения).

Двадцать две торжественные оды Хераскова все написаны ямбом, десятистрочной строфой, с вариантами рифмовки последнего четверостишия строф — дГдГ или ГддГ. Из тридцати двух од, собранных в книге «Нравоучительные оды» (1769), только одна («Терпение») написана хореем. Для тридцати одной оды Херасков употребил четырехстопный и в нескольких случаях трехстопный ямб.

Радищев искал новых форм стихосложения и горячо протестовал против засилья ямба, который стал господствовать в русской поэзии со времен Ломоносова, надевшего «на последователей своих узду великого примера». В этом Ломоносова поддержал Сумароков, который был «отменный стихотворец».

«Но не одни Ломоносов и Сумароков остановили русское стихосложение. Неутомимый возовик Тредиаковский немало к тому способствовал своей «Телемахидою». Теперь дать пример нового стихосложения очень трудно, ибо примеры в добром и худом стихотворении глубокий пустили корень. Парнас окружен ямбами, и рифмы стоят везде на карауле» [1].

[1] А. Н. Радищев. Полное собрание сочинений, т. I. Изд. АН СССР, 1938, стр. 352—353.

Радищев выдвигает требование белых стихов, представляя себе, однако, что им «препятствовать будет привыкшее ухо к краесловию». Пушкин согласен с ним в этом вопросе.

«Думаю, — пишет он, — что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую».[1]

Державин уже в первом своем литературном выступлении — в книге «Читалагайских од» — нарушает принятые правила. Четыре оригинальных оды этого сборника написаны четырехстопным ямбом, но только одна из них — «На день рождения ее величества 1767 года» — имеет десятистрочную строфу, однако расположение рифм в ней не традиционно: аБаБввгДгД. Такой схемы мы не встретим в одах Ломоносова. В одах «На великость» и «На знатность» строфа состоит из восьми, а не из десяти строк, как было общепринято. Наконец, ода «На смерть Бибикова» написана белыми стихами, причем эту особенность Державин связывал с ее содержанием и темой:

Не показать мое искусство,
Я здесь теперь пишу стихи,
И рифм в печальном слоге нет здесь;
Но вздох, но знак, но чувство лишь
Того тебе благодаренья,
В моем что невместимо сердце,
Я здесь изобразить хочу.

(III, 299)

Эти слова нужно понять как нежелание украсить рифмами рвущиеся из сердца строки, которые выражают искреннее и неподдельное чувство. Что наше наблюдение не случайно, показывает текст «Рассуждения о лирической поэзии» Державина. Заметив, что рифма является наиболее существенным отличием новой поэзии от древней, он добавляет: «Думаю, что в последней больше свободы, больше излияния жара, когда гармония, на рифмах не запинаясь, течет беспрерывно, подобно быстрой реке, струя за струею. Но

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 263.

надобно к сему более природного дара, нежели искусства» (VII, 597). Видимо, такого дара Державин в себе не чувствовал, потому что произведений, написанных белыми стихами, у него не более десяти. В их числе такие, содержащие «излияния жара», стихотворения, как «К Н. А. Львову» (1792), «Провидение» (1794) — о том, как была спасена бедная девушка, переходившая с благочестивой целью Неву и провалившаяся под лед; «В память Давыдова и Хвостова» (1809), смелых моряков, случайно утонувших в Неве. Следовательно, свое определение Державин основывал на собственном творчестве.

Вторым по времени стихотворением Державина, написанным белыми стихами, была ода «На приобретение Крыма» (1784). Она появилась на страницах «Собеседника» с препроводительным письмом автора: «Господа издатели! Небезизвестно, что древние писали стихи свои без рифм, чему и новейшие лучшие авторы подражали и подражают. Для опыта, покажется ли и нашей почтенной публике сей образ на нашем языке стихотворства и можно ли продолжать опыт, написана сия ода» (I, 182).

Тут можно отметить, что Державин рассматривает свои стихи как новшество в русской поэзии и не считает возможным включить в традицию гекзаметры Тредиаковского.

Из «новейших лучших авторов» — по контексту ясно, что именно о них идет речь, — Державин, вероятно, имеет в виду Клопштока, чей интерес к метрическим нововведениям был достаточно известен. Сам Державин остался равнодушным к гекзаметру и совсем не оставил опытов в этом роде.

В. Брюсов отмечал: «Независимо от сложных метров, воспроизводящих античные метры, русская поэзия дает, хотя в небольшом числе, образцы сложных метров, произвольно построенных русскими поэтами. Так как эти образцы — единичные, то теория таких метров еще не может быть выведена из них» [1]. Даль-

[1] В. Брюсов. Основы стиховедения, части первая и вторая, изд. 2-е. М., Госиздат, б. г., стр. 107.

ше приводится пять примеров, и открывают их строки из стихотворения Державина «Осень» (1805):

На скирдах молодых сидючи осень
И в полях зря вокруг год плодоносен...
(II, 554)

А вслед за этими стихами приведены цитаты из произведений Вячеслава Иванова, Асеева и Фета. Вот в обществе каких изощренных искусников стихотворной формы можно, оказывается, видеть Державина!

Говоря о тенденциях, направленных против силлабического принципа в русской поэзии XVIII века, В. М. Жирмунский разбирает несколько случаев употребления каталектики [1] в цезуре и в качестве примеров приводит строки из стихов Державина «Снигирь» и «На взятие Варшавы» [2]. Они не единственные в творчестве поэта. Каталектическая цезура встречается в написанных четырехстопным дактилем стихах Державина «На безбожников» и «Весна» (1804):

Тает зима дыханьем Фавона,
Взгляда бежит прекрасной весны;
Мчится Нева к Бельту на лоно;
С брега суда спущены.
(II, 478—479)

Державин постоянно ведет свои опыты, пишет стихи с правильным чередованием трехстопного амфибрахия и четырехстопного ямба:

Вития, кому Мельпомена,
Надев котурн, дала кинжал.
А север, как лавром, из клена
Венцом зеленым увенчал
Блестяще чело!
(II, 580)

---

[1] По терминологии В. Брюсова, «каталектика (catalexis — окончание) есть строй окончания метрического ряда (стиха)... По отношению к последней строке метра окончание называется акаталектическое, если последняя строка в метре является полностью; каталектическое, если в последней строке недостает одного слога или нескольких слогов» и т. д. (Там же, стр. 29).

[2] В. Жирмунский. Введение в метрику. Л., «Academia», 1925, стр. 155.

Поиски эти интересны и плодотворны, они сыграли свою роль в развитии русского стихосложения, однако «засилье ямба» Державин не преодолел и преодолеть не стремился. Чтобы убедиться в этом, понадобилось прибегнуть к цифрам и пересчитать все строки Державина. Полученный результат вполне вознаградил за однообразный труд и дал возможность уверенно говорить о характере метрики Державина. До проведения такого подсчета все утверждения по этим вопросам не могли считаться основательными, хотя и высказывались отдельными авторами. Например, А. В. Десницкий писал о Державине следующее: «В его творчестве легко найти стихотворения, написанные любым из пяти основных размеров. Больше всего стихов он написал ямбом. Но и к хорею обращался настолько часто, что его можно назвать «поэтом ямбов и хореев». Насколько обычен был для Державина хорей, показывает хотя бы то, что его «Пеночка», стихотворение, созданное во сне, написано хореем. (Этого доказательства объяснить не могу. — *А. З.)* На третьем месте у Державина — дактиль. В применении размеров Державин довольно строго соблюдал следующее: ямбом он писал оды, стихотворения о царях, фаворитах, о важных, политических событиях; остальные размеры служили для другой тематики, здесь-то и выступал на 1-е место хорей» [1].

Все это очень приблизительно, а потому неверно. На самом деле картина такова.

Общее число стихотворных строк Державина, напечатанных в академическом издании, составляет 37 430. Из них:

ямб	— 33 070	строк,	или	88,35%
хорей	— 3 470	»	»	9,27%
трехсложные размеры	— 890	»	»	2,38%

---

[1] А. В. Десницкий, «Г. Р. Державин». Ученые записки Ленинградского Государственного педагогического института им. Герцена, т. XXIV, 1939, стр. 150.

Если сравнить эти цифры с характеристикой метрики Пушкина, то резких различий обнаружить не удастся[1]. У Пушкина на 39 880 стихотворных строк приходится:

ямб	—	33 485	строк,	или	84,0%
хорей	—	4 239	»	»	10,6%
трехсложные размеры	—	592	»	»	1,5%
логаэды, дольники и др.	—	1 564	»	»	3,9%

Основным размером для обоих поэтов все-таки был ямб, с тою только разницей, что у Пушкина ямб четырехстопный (54,12%), пятистопный (16,2%), трехстопный (3,99%) и почти нет шестистопного ямба, у Державина же он занимает видное место — свыше 8250 строк, или 25%, правда, главным образом за счет драматургии и стихов ранних лет. Хореем Державин пользовался преимущественно для произведений «легкой поэзии» — он преобладает в «Анакреонтических песнях» (свыше 1800 строк) и встречается в стихах 1805—1812 годов (свыше 1000 строк). Из трехстопных размеров у Державина есть дактиль (до 660 строк), амфибрахий (до 150 строк) и смешанные метры.

Ранние стихотворения Державина (до 1779 года) написаны преимущественно шести- и четырехстопным ямбом (59 из 66). Хорей и дактиль встречаются в шести песнях из тетради 1776 года и в одном стихотворении («Препятствие к свиданию с супругой», 1778). «Новый путь», на который поэт вступил в 1779 году, характеризуется, кроме всех других показателей, и плодотворными поисками в области метра стихов и строфики. Державин как бы ищет и пробует. Каждое из пяти стихотворений 1779 года (не считая трех четырехстрочных надписей) написано на особый, отличный от остальных, манер. В «Успокоенном неверии» — четырехстопный ямб, но строфа состоит из

[1] Н. В. Лапшина, И. К. Романович, Б. И. Ярхо. Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина. «Academia», 1934, стр. 13.

шести строк с парной рифмовкой. Этот же метр в «Песне Екатерине Великой», но там четырехстрочная строфа с перекрестной рифмой и есть «хор» — рефрен, повторяющийся за каждой строфой.

В «Ключе» к четырехстрочной строфе четырехстопного ямба добавлена пятая строка, не имеющая пары — и она вносит разнообразие в стихи. «На рождение в Севере порфирородного отрока» — четырехстопный хорей, деление на строфы отсутствует, рифмы перекрестные. «На смерть князя Мещерского» — четырехстопный ямб, восьмистрочная строфа, зарифмованная по схеме АбАбВггВ.

Так же разнообразны и стихи следующих лет. «На отсутствие ее величества в Белоруссию» — четырехстопный хорей, но строфа состоит из десяти строк. «К первому соседу» — четырехстопный ямб схемы аБаБввГддГ. «Властителям и судиям» — четырехстопный ямб, четырехстрочная строфа, перекрестная рифма. «На новый год» (1781) — ямб, строфа из семи строк, первые четыре рифмуются перекрестно, пятая и шестая между собою, а седьмые строки ни с чем не рифмуются.

Оды «Фелица» и «Бог» написаны по общему образцу — четырехстопный ямб, десятистрочная строфа. В столь серьезных и ответственных стихах Державин экспериментировать не считал возможным. Но уже «Благодарность Фелице» написана катренами, попарно объединенными в строфы, «Видение Мурзы» на строфы не разделено, строфа оды «Решемыслу» состоит из шести строк схемы ааБвБв, ямбы оды «На приобретение Крыма» не имеют рифм и т. д. Державин старался избежать шаблона в своей метрике и строфике с первых же шагов серьезной поэтической работы и никогда не покидал этих исканий.

Пробовал Державин выйти и за пределы традиционной десятистрочной строфы. У него есть строфа в двенадцать («Графу Стейнбоку», 1806) и даже в четырнадцать строк четырехстопного ямба («На новый, 1797 год»), которую при желании можно считать предшественницей «онегинской строфы», однако толь-

ко по числу строк. Первые шесть строк у Державина и Пушкина имеют одинаковую схему рифм, но затем идут различия. Державин ставит два катрена с перекрестной рифмой, а Пушкин — две парных строки, катрен с охватной рифмой и в заключение — две парно зарифмованные строки, несущие главный удар строфы, ее блестящее заключение. Вот пример державинской строфы:

Он принял меч — и луч горящий
В руке его увидел враг;
Пронесся дух животворящий
В градах, в домах, в полках, в судах.
Всех ранний петел возбуждает,
От сна всяк к делу поспешает
И долг свой тщательно творит;
Всяк движется, стремится, внемлет:
На стогне крепко страж стоит,
Перед зерцалом суд не дремлет,
Скрывает Злость главу свою
Под царским бдительным призором;
Орел с высот так быстрым взором
Шипящу в мраке зрит змию.

(II, 19)

Как не раз уже говорилось выше, Державин вносит существенные изменения в систему жанров, закрепленную поэтикой классицизма. Торжественную оду он смешивает с сатирой, превращает оду в развернутое сюжетное стихотворение, нимало не заботясь о соблюдении «чистоты» жанров — требовании, в его время считавшемся обязательным. Более того, иные свои оды Державин так наполняет злободневными сатирическими намеками, что как бы превращает их в фельетоны, что он сделал, например, с одой «На счастие».

Державин развивает и новые жанры. В его творчестве видное место занимают дружеские послания — «К Н. А. Львову», «Храповицкому», «Капнисту» и самое значительное в этом роде — «Евгению. Жизнь Званская». Д. Д. Благой отмечает, что «начиная со стихов «На рождение в Севере порфирородного отрока» и в особенности с «Фелицы» Державин ломает

рамки традиционных жанровых категорий. В противоположность одноплановым родам и видам, канонизированным в поэтике классицизма, поэт создает сложные и полножизненные жанровые образования, зачиная новые традиции, предваряя в этом отношении не только «пестрые главы» пушкинского «Евгения Онегина» или в высшей степени сложный жанр его же «Медного всадника», но и тон многих произведений Маяковского» [1].

4

Поэтический язык Державина неповторимо своеобразен. Он превосходно чувствовал русскую народную речь, щедро пользовался ею в своих произведениях и больше всего ценил живое, сильное выражение. Державин не просто набрасывал в стихах думы и наблюдения, рисовал цветные картинки. Он учил, наставлял, требовал, негодовал — и оттого в его стихах так сильна ораторская интонация, а в иных как бы виден указующий перст трибуна:

Сей образ ложныя молвы,
Се глыба грязи позлащенной!
И вы, без благости душевной,
Не все ль, вельможи, таковы?
(I, 630)

Державин рассуждал со своим читателем, он обращал его внимание на различные стороны жизненных фактов, излагал свои точки зрения, не стесняя себя местом, задавал риторические вопросы:

Не зрим ли всякий день гробов,
Седин дряхлеющей вселенной?
Не слышим ли в бою часов
Глас смерти, двери скрып подземной?
Не упадает ли в сей зев
С престола царь и друг царев?
(I, 462)

---

[1] Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. М., 1955, стр. 403.

Риторика всегда присутствует в стихах Державина, на что не раз указывал Белинский. Но он же писал, что «Державин — первое *действительное* проявление русского духа в сфере поэзии, которой до него не было на Руси» (V, 528).

Сходную мысль развивал Гоголь в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенности», содержащей связный очерк развития русской литературы. Он писал о Державине: «Недоумевает ум решить, откуда взялся в нем этот гиперболический размах его речи. Остаток ли это нашего сказочного русского богатырства... или же это навеялось на него отдаленным татарским его происхождением, степями, где бродят бедные останки орд, распаляющие свое воображение рассказами о богатырях... — что бы то ни было, но это свойство в Державине изумительно» [1].

Такой гиперболизм легко увидеть в множестве стихотворений Державина. Даже когда он пишет, например, о соловье, пение птицы представляется ему грандиозным потоком звуков, заполняющим окрестности:

Певец весенних дней пернатый,
Любви, свободы и утех!
Твой глас отрывный, перекаты
От грома к нежности, от нег
Ко плескам, трескам и перунам,
Средь поздних, ранних красных зарь,
Раздавшись неба по лазурям,
В безмолвие приводят тварь.

Молчит пустыня, изумленна,
И ловит гром твой жадный слух,
На крыльях эха раздробленна
Пленяет песнь твоя всех дух.
Тобой цветущий дол смеется,
Дремучий лес пускает гул;
Река бегущая чуть льется,
Стоящий холм чело нагнул.

(I, 692)

---

[1] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 373.

Если это — соловьиное пение, то не может удивить читателя картина взятия крепости Измаил, созданная Державиным; при этом масштабе она скорее покажется ему недостаточно яркой и звучной:

Везувий пламя изрыгает,
Столп огненный во тьме стоит,
Багрово зарево зияет,
Дым черный клубом вверх летит;
Краснеет понт, ревет гром ярый,
Ударам вслед звучат удары;
Дрожит земля, дождь искр течет;
Клокочут реки рдяной лавы.
О Росс! Таков твой образ славы,
Что зрел под Измаилом свет!
(I, 341)

«Дико, громадно все, — говорит Гоголь о Державине, — но где только помогла ему сила вдохновения, там весь этот громозд служит на то, чтобы неестественною силою оживить предмет, так что кажется, как бы тысячью глазами глядит он» [1].

Многие строки и выражения Державина еще звучат в нашей живой речи, они стали крылатыми словами [2]. В статье В. И. Ленина «Случайные заметки» есть цитата из Державина: «В этом оригинальном «уравнении», как солнце в малой капле вод, отражается весь строй нашего полицейского государства» [3].

Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод, —

это сказал Державин в оде «Бог».

Строку из стихотворения Державина «Хор первый», написанного для праздника в Таврическом дворце в честь взятия Измаила, вспомнил в одной из своих речей С. М. Киров: «Правда, «гром победы, раздавайся» здесь еще никто как будто не пел, но не-

---

[1] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 373.

[2] См. Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина. Крылатые слова. М., Гослитиздат, 1955, стр. 633. «Державин Гавриил Романович» (указатель имен).

[3] В. И. Ленин. Сочинения, т. 4, стр. 365, примечание.

которое успокоение чувствуется, а успокоение — самый опасный враг в большевистской работе»[1].

Такие строки Державина, как: «Где стол был яств, там гроб стоит», «Глагол времен, металла звон» (из оды «На смерть князя Мещерского»), «Я царь, — я раб, — я червь, — я бог» (ода «Бог»), «Живи и жить давай другим» («На рождение царицы Гремиславы»), «И то все благо, все добро» («Утро»), — широко известны, они нередко встречаются в произведениях русских писателей XIX века и в их переписке.

Особо нужно отметить, что выражение:

И дым отечества нам сладок и приятен, —

которое каждый знает как строку из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», представляет собой слегка измененную цитату из стихотворения Державина «Арфа»:

Мила нам добра весть о нашей стороне:
Отечества и дым нам сладок и приятен.

Правда, нельзя и Державина считать автором этого выражения, разыскания источника уводят нас к античной литературе (II, 118—119), к Гомеру и Овидию, но Грибоедов в «Горе от ума» перефразировал именно державинскую строку, дав ей новую жизнь.

Державин принялся писать в те годы, когда Ломоносов только что разработал нормы литературной речи, изложив их в статье «О пользе книг церковных в российском языке» (1757). Значение этого труда Ломоносова было необычайно велико. Он охватил и учел богатства книжной церковнославянской речи и русского народного языка и, выдвинув теорию «трех штилей», установил между ними правильное соотношение. Ломоносов включает в литературный язык славянизмы, уже крепко усвоенные языковым сознанием эпохи, отвергая слова «обветшалые», вышедшие

---

[1] С. М. Киров. Избранные статьи и речи. 1912—1934. М., 1937, стр. 513.

из употребления, забытые. Таким путем он сохраняет большое культурное наследие, накопленное за несколько веков развития славянской речи в России. В то же время Ломоносов узаконил введение в литературу живого русского языка, форм народной речи. Как определяет академик В. В. Виноградов, «реформа Ломоносова имела своей задачей концентрацию живых национальных сил русского языка» [1].

Однако, несмотря на все свое положительное значение, языковая реформа Ломоносова решила не все насущные вопросы. Наиболее упорядоченным оказался «высокий штиль», который «составляется из речений славяно-российских, то есть употребительных в обоих наречиях, и из славянских, россиянам вразумительных и не весьма обветшалых. Сим штилем составляться должны героические поэмы, оды, прозаичные речи о важных материях, которым они от обыкновенной простоты к важному возвышаются» [2]. Средний же стиль не получил твердых отграничений от двух других. По мысли Ломоносова, он должен был состоять «из речений, больше в российском языке употребительных, куда можно принять некоторые речения славянские, в высоком штиле употребительные, однако с великой осторожностью, чтоб слог не казался надутым» [3]. В нем, следовательно, перемешивались церковнокнижные, канцелярские слова с бытовыми выражениями и фразеологическими оборотами. Этим стилем рекомендовалось пользоваться в стихотворных дружеских письмах, сатирах, эклогах, элегиях и в театральных сочинениях, «в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия». Наконец, низкий стиль допускал употребление «простонародных русских слов».

Исторической заслугой Державина, величайшим достижением его литературного мастерства явилось

---

[1] В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. М.—Л., 1938, стр. 97.

[2] М. В. Ломоносов. Сочинения. М., Гослитиздат, 1957, стр. 238.

[3] Там же.

именно то, что он ввел в поэзию это «обыкновенное поэтическое слово»:

Как сон, как сладкая мечта
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен,
Желанием честей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум...
(I, 91)

Это было неслыханно, ново, неожиданно. Будничные дела и заботы людей стали вдруг предметом поэзии. Но Державину сразу же стали узкими рамки трех стилей, установленных Ломоносовым, он снял их и открыл широкую дорогу просторечию. Тем самым Державин ввел в поэзию русский разговорный язык и энергично содействовал укреплению национально-демократических основ нашего литературного языка.

Нельзя не привести принадлежащее Гоголю блестящее определение особенностей слога Державина:

«Все у него крупно. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина. Кто бы посмел, кроме него, выразиться так, как выразился он в одном месте о том же своем величественном муже, в ту минуту, когда он все уже исполнил, что нужно на земле:

И смерть, как гостью, ожидает,
Крутя, задумавшись, усы.

Кто, кроме Державина, осмелился бы соединить такое дело, каково ожидание смерти, с таким ничтожным действием, каково кручение усов? Но как через это ощутительнее видимость самого мужа и какое меланхолически-глубокое чувство остается в душе!» [1]

---

[1] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 374.

Если в шуточном стихотворении «Кружка» (1778) неудивительно встретить выражения: *«Ведь пьяным по колени море. — И жены с нами куликают. — На карты нам плевать пора»,* — то ведь Державин употреблял подобные фразы и в своих одах. Например, в оде «На счастие» (1789) Державин характеризует обстановку придворного быта, где монархиня

Не жжет, не рубит без суда;
А разве кое-как вельможи
И так и сяк, нахмуря рожи,
Тузят иного иногда.

Срифмовать «вельможи» и «рожи» в оде, пусть даже и шуточной, — на это надо было решиться... А дальше Державин пишет:

Сокрылся и в игре мой клад;
Не страстны мной, как прежде, Музы;
Бояре понадули пузы,
И я у всех стал виноват.

В тексте этой оды он вводит народные поговорки: «Их денег куры не клюют», «И в грош не ставлю никого».

В стихотворении «Рождение красоты» (1797), где, в числе прочих, есть столь понравившиеся Белинскому строки о ярости Зевеса:

Распалился столько гневом,
Что, курчавой головой
Покачав, шатнул всем небом,
Адом, морем и землей, —

описывается появление Венеры из морских волн и произведенное ею на Олимпе впечатление:

Боги молча удивлялись
На Красу, разинув рот...

Державин охотно употребляет народные формы глаголов — *пужать, пущать,* деепричастий — *блистаючи, побеждаючи, улыбаючись,* деепричастие прошедшего времени иногда принимает в сокращенной форме — *наклонишись, сшед.* У него встречаются на-

родные слова — *вёдро, издевка, растабары, помочь, пошва* (вместо почва), *тазать, шашни, вназолу, шлендать.*

Рядом с народными речениями Державин ставит славянизмы, причем, по наблюдению Я. К Грота, «часто церковнославянское слово является у Державина в народной форме и, наоборот, народное облечено в форму церковнославянского» (IX, 337). Державин пользуется словами: *вои* (воины), *воскликновение, живот* (жизнь), *зерцало, клас* (колос), *собор* (собрание), *тысяща* и другие, и такими уже для его времени архаизмами, как *заразы* (соблазны), *позор* (зрелище), *прохлада* (наслаждение, нега), *правы,* (законы) и т. д. Иностранных слов у Державина мало и только те, которые в его время вошли в основной словарный фонд русского языка: *аромат, глянец, маскарад, монумент, обелиск, эхо* и другие.

Особо должна быть отмечена активизация глаголов, которую Державин проводил в своих стихах весьма настойчиво. Так, ему кажутся недостаточными глаголы «блистать», «блестеть», и для показания торжественности случая он снабжает их приставкой «воз»:

Как в небе звезды возблестят...

(I, 149)

Златая лента возблистала.

(I, 567)

Или:

Цитрой благодарный гимн
Возбрячу.

(II, 674)

Он употребляет глаголы «возгласить», «воздремать», «возлечь», «возмести», «возрыдать» и другие.

Желая создать картину кругового движения, Державин применяет приставку «об»:

Сизы, юные дельфины,
Облелея табуном.

(II, 121)

Вкрут облесни мечом ты царство.
(II, 27)

И власть в порфиру облещи.
(II, 241)

Обсаженный семьей моей...
(II, 169)

Как удачно, например, Державин среди слов знакомых и привычных вводит новое, которое сразу становится понятным и нужным в контексте и с наибольшей экономностью позволяет поэту создать желаемое впечатление:

Вижу холм под облаками,
Озлащаемый лучом,
Осеняемый древами,
Ожурчаемый ключом...
(II, 681)

Ключ, поток воды, журчит вокруг холма, позолоченного, «озлащаемого» лучами солнца, он «ожурчает» всю эту милую картину природы.

С помощью этой приставки Державин создает новый глагол «облаговонить», которому мог бы позавидовать, например, Игорь Северянин:

Облаговоньте ж возлияньем
Сердец вы друга своего.
(II, 462)

В пару слову «обездушен» он создает новое слово «обестелесен» — лишен тела.

Державин составляет новые прилагательные с приставкой «без»: безглавный, безгнездный, безмрачный, бесприкладный (то есть беспримерный), наречие — беспресечно, существительное — безнравье (в смысле «безнравственность»). Обращаясь к издателю своих сочинений А. Ф. Лабзину, Державин приглашает его:

В песнях созвучник мне будь.
(II, 680)

В стихотворении «Горелки» он пишет:

На поприще сей жизни склизком
Все люди бегатели суть...
(I, 547)

«Бегатели» и «созвучник» — новые слова, созданные Державиным. Они не привились, не закрепились в языке, но, во-первых, такая удача ожидает лишь очень немногие новые слова, вводимые писателями, а, во-вторых, Державин и не ставил себе такой цели. Он решал свою художественную задачу, для осуществления которой ему понадобились эти слова, появившиеся, таким образом, в стихах.

Не получили долгой жизни и другие слова, придуманные Державиным: «горорытство» (I, 321), «ветреноватый час» (II, 697), глаголы «звукнуть» (II, 341), «дождить» (I, 183, 287, 569, II, 335 и др.), но кое-что он находил верно, и об этом стоит напомнить. Так, в «Фелице» он поставил глагол, образованный из имени героя романа Сервантеса «Дон-Кихот»:

Не донкишотствуешь собой.
(I, 134)

Слово «донкихотство» прочно вошло в нашу речь. А ведь впервые пустил его в ход Державин.

В стихотворении «Атаману и войску Донскому» Державин, вспоминая прошлое России, говорит:

Был грех: от свар своих кряхтели,
Теряли янством и главы...
(II, 651)

Поэт говорит о боярской спеси, выражавшейся в обычае местничества, когда каждый считал, что он знатнее и важнее других, и свое «я» стремился возвысить над всеми. Он назвал это «янством». Мы теперь знаем «ячество». Смысл слова, введенного Державиным, остался. О том, что Державин верно понимал пути возникновения новых слов, свидетельствует цитата из стихотворения «Облако» (1806):

Имейте вкруг себя людей,
Незлобьем, мудростью младенцев;
Но бойтесь счастья возведенцев,
Ползущих пестрых вкруг вас змей.
(II, 592)

Именем «возведенцев» Державин окрестил фаворитов, любимцев фортуны, быстро поднимавшихся на верх придворной лестницы, и о моральных качествах их говорил достаточно резко. Но принцип образования этого слова является вполне жизненным, и нашему языку, например, свойственно слово «выдвиженец» — человек, выдвинутый на более ответственную работу. Процесс тут идет снизу вверх, человек именно выдвигается. Державин же с большой точностью говорит «возведенцы» о людях, возведенных на высокую ступень милостью властителей, поднятых рукой, протянутой сверху. Однако и это верное и в духе языка образованное слово не удержалось в нашей речи. Иностранное слово «фаворит» по причинам равнодушия к русскому языку в дворянском обществе оказалось прочно введенным в обиход, и находка Державина была забыта.

Значительное место в языковом новаторстве Державина занимает словообразование, являющееся вообще одним из главнейших способов расширения словарного состава языка и характерное для русского словопроизводства второй половины XVIII века. Особенно охотно Державин создает сложные имена прилагательные и сложные причастия, образуя их с помощью различных суффиксов, например: кораблегибельный позор, скоропостижный огнь, высоковыйное счастие, листомрачный верх, огнепернатый шлем, вкусноспелые плоды, веселорезвая Эрата, солнцеокий осетр и т. д.

Сложные прилагательные были совсем не характерны для языка Ломоносова, почти не применявшего их. В одах его можно встретить лишь «земнородных племя» (оды 1746 и 1752 годов), «сладкострунный шум», «молниевидный блеск», — отдельные выражения, причем лишь в некоторых одах. Державин же систематически образует такого рода новые слова.

В соответствии со своим повышенным вниманием к цвету, у Державина наиболее часто встречаются сложные прилагательные именно такого типа: сочножелтые плоды, голубосизый осетр, желтосмуглые лица, краезлатые тучи, златобисерное небо, сребро-

розовая светлица, черноогненный виссон, красножелтые листья и многие другие.

Тяга к такому словообразованию заметна у Державина уже в первом его сборнике «Оды, сочиненные при горе Читалагае». В переводных одах этой книжки иные словообразования могли быть вызваны желанием точнее передать текст оригинала, изобилующего, по свойству немецкого языка, сложными словами. Но и в оригинальных одах, следующих за переводным прозаическим текстом, Державин самостоятельно образует сложные прилагательные:

Небесный дар, краса веков,
К тебе, великость лучезарна,
Когда средь сих моих стихов
Восходит мысль высокопарна...

Или:

И в быстром вихре скоропарном,
В теченьи солнца светозарном
Приближь к нему свой орлий взор...

Зрелый Державин так же охотно прибегает к составлению сложных слов:

Лежал я на травном ковре зеленом,
На берегу шумящего ручья,
Под тенносвесистым лаплистным кленом.
...Как снег тончица бела обвевает
Ее орехокурчаты власы...

Или такое сочетание:

Из коей дивий вол, иль преисподний зверь,
Стальночешуйчатый, крылатый,
Серпокогтистый, двурогатый,
С наполненным зубов-ножей разверстым ртом...

А. Н. Веселовский отмечает, что уже в 1802 году в издававшемся П. Сумароковым «Журнале приятного, любопытного и забавного чтения» (ч. I, стр. 111—115) была помещена пародия, высмеивавшая пристрастие Державина к необычным, сложным эпитетам:

Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе

Жемчужно-клюковно-пожарна
Выходит из-за гор заря...

В уныло-мутно-кротки воды
Глядятся черны хороводы
Пунцово-розовых ворон...
и т. д.[1]

«Если под сложными эпитетами, — говорит А. Н. Веселовский, — разуметь те, которых части взаимно определяются (сердцевластительный) либо соединяются в новом целом, представляющем как бы оттенок вошедших в его состав (огненнотемный), то целая группа таких эпитетов у Жуковского является соединением элементов, содержательно самостоятельных и лишь последовательно входящих в район впечатления. В спокойном (или неспокойном) взгляде мы прочтем и зоркость, но художник разом видит целое, быстрому объединению впечатлений отвечают сочетания: зоркоспокойный, неподвижно-прозрачные воды; Замора окружена «Светловлажными руками Быстрошумного Дуная» («Сид», II, 1831); «влажно-серебряный» свод воды («Ундина», гл. XIII)... Так легко было дойти и до нерациональных «светло-нетленных венков»[2].

Следом за Державиным обилие сложных эпитетов мы встречаем в поэзии Жуковского, причем иногда он прямо повторяет Державина («белорумяный», «огнепернатый», «красноопоясанная дева» и др.). А. Н. Веселовский приводит обширный список таких эпитетов Жуковского: дивноогромный, неизбежноужасный, башневенчанный, крепкостенный, сладостновкусный, медленнотяжкий, чернооблачный, черногустой и т. д.[3]

У Жуковского изобилие сложных прилагательных было связано с его переводческой работой. К ним он стал прибегать, переводя «Одиссею», как в половине XVIII века делал Тредиаковский, переводя «Тилемахиду» с французского текста «Телемака» Фенелона и через его голову обращаясь к первоисточнику, к Вергилию.

---

[1] А. Н. Веселовский. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Петроград, 1918, стр. 453.
[2] Там же, стр. 454—455.
[3] Там же, стр. 452—453.

Академик А. С. Орлов показал, что Тредиаковский строил свои сложные прилагательные по греческому образцу и насчитал их в «Тилемахиде» более ста: медоточивый, многоструйный, громогласный, легкопарящий и т. д.; почти все они являются переводом соответствующих древнегреческих прилагательных[1].

Но это — особая линия перевода, с которой Державин непосредственно связан не был, исключая опыты переводов с немецкого в «Читалагайских одах». Его сложные эпитеты вызываются желанием точнее и экономнее определить предмет в его цвете, звуке, движении, и пользуется он ими умеренно. Приведенные примеры, конечно же, являются крайними выражениями манеры Державина в составлении сложных прилагательных.

Известны немногие примеры сложных слов у Пушкина, вообще не стремившегося к созданию неологизмов, кроме тех случаев, когда это представлялось ему действительно необходимым для достижения художественного эффекта:

Как будто грома грохотанье,
Тяжелозвонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
(«Медный всадник»)

Было бы кощунством пытаться заменить это «тяжелозвонкое скаканье» какими-либо другими словами: настолько точно оно найдено.

Пушкин пищет:

Таков и был сей властелин:
К противочувствиям привычен,
В лице и жизни арлекин.

Он создает новое слово тогда, когда оно наилучшим образом передает картину:

На берега пустынных волн,
В широкошумные дубравы.
(«Поэт»)

---

[1] См. акад. А. С. Орлов, «Тилемахида» Тредиаковского, «XVIII век». Сборник 1. Изд. Академии наук СССР, 1935.

Позже сложный эпитет с необычайной яркостью прозвучал у Тютчева:

И опрометчиво-безумно
Вдруг на дубраву побежит.
И вся дубрава задрожит
Широколиственно и шумно.

Или:

О рьяный конь, о конь морской,
С бледнозеленой гривой,
То смирный, ласково-ручной,
То бешено-игривый.

И в этом смысле Тютчев через ряд десятилетий протягивает руку Державину.

Л. В. Пумпянский указывает, что «Тютчев сполна воспринял от Державина и тот метод составления сложных колористических прилагательных, который к концу XVIII века послужил предметом любопытных споров и даже, несмотря на весь неизмеримый авторитет Державина, насмешек»[1]. Он приводит примеры таких прилагательных: туманисто-бело, мглисто-лилейно, пламенно-чудесной, огнецветной, тускло-рдяном, пышно-золотого, — и обращает внимание на «особый отдел», заметный в общем потоке нейтральных составных прилагательных, к которому принадлежат сочетания: «пророчески-прощальный глас», «таинственно-волшебных дум» и даже «опально-мировое племя». Примеры подобных составных прилагательных у Державина исчисляются десятками.

История сложного эпитета может быть намечена и дальше. «Взяв в руки «Снежные маски» Блока, — пишет М. А. Рыбникова, — я там нахожу то же тяготение к узорчатому сложному эпитету. «*В тяжелозмейных* волосах». «О стихи зимы *среброснежной*», «*Среброснежная* ночь».

В сердце — легкие тревоги,
В небе — звездные дороги,
Среброснежные чертоги.
Сны метели *светлозмейной,*

---

[1] Л. В. Пумпянский, «Поэзия Ф. И. Тютчева». В сб. «Урания». Л., «Прибой», 1928, стр. 40.

Песни вьюги *легковейной,*
Очи девы *чародейной.*

На *сребраснежном* покрывале
Читают твой условный знак.

Птица вьюги *темнокрылой,*
Дай мне два крыла...

Сложные эпитеты Бальмонта и Блока связаны с желанием передать какую-то неуловимость, причудливую узорчатость»[1].

Эту неуловимость, причудливость и многогранность предметов внешнего мира страстно желал передать и Державин. Его поиски в области сложных эпитетов говорят о растущем мастерстве владения словом, чему у него учились поэты последующих поколений.

---

[1] М. А. Рыбникова. Книга о языке. М., 1925, стр. 187—188.

Глава VII

НАСЛЕДНИКИ „ВЕТХОЙ ЛИРЫ“

1

Влияние Державина на творчество современных ему русских поэтов было необычайно значительным. Его открытия и находки сразу же становились общим достоянием. В той или иной степени каждый из русских поэтов конца XVIII, первых десятилетий XIX столетия опирался на достижения Державина и с ними соотносил свое творчество. Достаточно напомнить, что во времена Белинского Державин еще был живой поэтической фигурой, и, расчищая дорогу русскому реализму, критик должен был разбирать творческие достижения Державина как реальный факт современности. Литературный процесс в России развивался чрезвычайно быстро, Пушкин выступил в печати еще при жизни Державина, сразу же четко установил свое к нему отношение и, приняв сделанное им, устремился вперед, но то, что сам Державин умел сохранить живучесть для двух литературных поколений, показывает, какая огромная жизнеспособная сила была заложена в его творчестве.

Для некоторых современных Державину поэтов творчество его служило постоянным образцом, которому они подражали детально. Таков, например, А. И. Клушин (1763—1804), соратник молодого Крылова по изданию журналов «Зритель» и «Санкт-Петербургский Меркурий». Он может быть рассмотрен как представитель той «массовидной» поэзии, которая заполняла страницы журналов 1790-х годов, но

в то же время склонность его к обличительству и либеральному протесту значительно поднимала Клушина над общим уровнем современной дворянской поэзии.

Клушин воспевает идеал независимой частной жизни, далекой от бурь и потрясений света и имеющей высшей наградой преданную любовь:

Блажен, кто сам собой доволен,
Свободен в сердце, в духе волен,
Кто не рожден в душе рабом.

В сущности, эта мысль в поэзии Клушина является лишь повторением тезиса Державина, особенно четко высказанного в стихотворении «Видение Мурзы», которое вообще сыграло определяющую роль в формировании лирики Клушина:

Блажен, — воспел я, — кто доволен
В сем свете жребием своим,
Обилен, здрав, покоен, волен
И счастлив лишь собой самим...
(I, 160)

Пестрота и яркость державинских красок неотразимо привлекают Клушина. Замечательный образ «Видения Мурзы»:

На темноголубом эфире
Златая плавала луна, —

варьируется Клушиным на разные лады, сохраняя неизменную связь со своим источником. Такое изображение ночи, неба, луны часто встречается в его стихотворениях:

В порфире светлоголубой,
В венце, унизанном звездами...
(«К лире»)

Прикрыта мраком, облаками,
На бледнозолотой луне...
(«Воззвание к ночи»)

Лучи в окно ко мне мелькали,
Огни на люстре рисовали...
(«Человек»)

То, что Клушин подражал стихам Державина, объясняется, прежде всего, конечно, силой их художественного воздействия. Державин открыл так много нового русским поэтам, что за ним нельзя было не последовать. Но, кроме того, радикально настроенному в те годы Клушину не могли не импонировать прямота и резкость Державина, его обличения сановников и вельмож, смелость поэта, говорящего правду в лицо владыкам России. В лирике Клушина эти темы не отразились, они выражены в его прозаических произведениях, но то, что эти стороны поэзии Державина должны были привлекать молодого разночинца, кажется, не требует особых доказательств.

Значительным было влияние Державина и на поэзию молодого Крылова. Г. А. Гуковский показал, насколько краски пейзажей Крылова близки державинским, как восходит к Державину стилистическая основа некоторых его стихотворений. По поводу одного из них («Уединение») Г. А. Гуковский писал: «Не говоря об отдельных мотивах и стилистических ходах... — весь образ природы, манера давать тему через конкретные штрихи, яркие, цветистые, блестящие детали вещного характера, развертывание обширного сравнения, обрастающего самостоятельной конкретной образностью (строфа 7), все это — чисто державинское... Но Крылов на основе державинского реалистического и проповеднического искусства построил произведение, выходящее за пределы мировоззрения державинского искусства, смыкающееся с радищевской литературной позицией, также, впрочем, зависящей от реформы поэзии, произведенной Державиным» [1].

Комментируя стихотворение Крылова «К другу моему А. И. К.» и считая его «одним из самых ранних дружеских посланий в русской поэзии», Г. А. Гуковский отметил, что послание Крылова явственно зависит и от примера Державина, подготовлявшего своей автобиографической и философской лирикой

---

[1] И. А. Крылов. Полное собрание стихотворений, т. II, «Советский писатель», 1937, стр. 340.

появление в русской литературе дружеского послания. В послании Крылова слышатся кое-где отзвуки державинской поэзии. Так, стих 246 и сл. напоминают строфу пятую оды «Фелица» и т. д.»[1]

К сказанному следует добавить, что и в своих подражаниях псалмам Крылов иногда воспринимал славянский текст через переложения Державина. Таково, например, «Подражание псалму XCIII»:

Несись на вихрях, мщений царь!
Воссядь в громах, на тучах черных
Судить строптивых и упорных;
Ступи на выи непокорных
И в гордых молнией ударь.
Доколь вздымать им грудь надменну
И подпирать пороков трон,
Правдивых гнать из света вон?
Доколь твой презирать закон
И осквернять собой вселенну?
Куда ни обращусь, внемля,
Везде их меч, везде угрозы.
Там на невинности железы,
Там льются сирых кровь и слезы;
Злодейством их полна земля[2].

Эти строки развивают и дополняют переложение Державиным 81-го псалма — «Властителям и судьям», они очень похожи и по интонации.

Так осваивалась поэзия Державина литераторами прогрессивной разночинной интеллигенции Крыловым и Клушиным. Иначе относился к Державину принципиальный противник группы «Зрителя» Карамзин, виднейший представитель дворянского сентиментализма. Он очень уважительно отзывался о Державине в извещении об издании своего «Московского журнала», просил его стихов и печатал их, но не принимал его как поэта. Державин был слишком крупен для Карамзина, его огромная жизненная сила была не по плечу автору «Меланхолии». Вероятно, он казался Карамзину устаревшим, грубым, чересчур пестрым, неприятным для тонкого вкуса. Впрочем,

[1] И. А. Крылов. Полное собрание стихотворений, т. II. «Советский писатель», 1937, стр. 330.
[2] Там же, стр. 95.

сам Державин, вообще говоря, ценивший Карамзина, не без едкости определил направление его литературной деятельности в надписи «К портрету Н. М. Карамзина»:

Любезных Прелестей любезный обожатель
И росских звучных дел правдивый описатель.
(III, 508)

Не только в девяностые годы XVIII столетия, но и в первые десятилетия XIX века Державин вовсе не казался сошедшей со сцены фигурой. Это был наиболее чтимый и уважаемый поэт. Выход в свет в 1808 году собрания его сочинений явился фактом первостепенной важности. Литературная критика в ту пору в России только еще складывалась, решались высказывать суждения о прочитанных книгах лишь немногие литераторы, но даже наиболее смелые из них, как А. Беницкий и Н. Никольский, на этот раз приняли позу благоговейного уважения. В выпускавшемся ими журнале «Цветник», в связи с выходом сочинений Державина, появилась следующая заметка: «Извещая о появлении в свет творений певца Фелицы, разделяем удовольствие читающей публики и по некоторым причинам ограничиваем себя только одним этим известием. Что значит похвала наша для того, чья слава ведома всей России? Рассмотрение же наше было бы сделано слишком рано, ибо есть книги, кои судить имеет право одно потомство — в число таких книг принадлежат *сочинения Державина»* [1].

Авторитет Державина был настолько велик, что о нем казалось невозможным высказывать критические мнения — судить разрешалось только «потомству».

Узнав о выходе в свет сочинений Державина, Батюшков из своей деревни в Новгородской губернии просит Н. И. Гнедича прислать ему «бога ради» эти книги [2]. Он немедленно принимается за чтение и через несколько дней пишет Гнедичу:

---

[1] «Цветник», 1809, № 4, стр. 128.

[2] Письмо от 19 сентября 1809 г. Сочинения, изд. 6-е. М., 1896, стр. 442.

«Недавно читал Державина: «Описание потемкинского праздника». Тишина, безмолвие ночи, сильное устремление мыслей, пораженное воображение, все это произвело чудесное действие. Я вдруг увидел перед собой людей, толпу людей, свечки, апельсины, бриллианты, царицу, Потемкина, рыб, и бог знает, чего не увидел: так был поражен мною прочитанным... Это описание сильно врезалось в мою память. Какие стихи! Прочитай, прочитай, бога ради, со вниманием: ничем, никогда я так поражен не был!» [1]

Поэтическую мысль Батюшкова поражали картины, созданные Державиным. Для других его современников стихи Державина служили собранием характеристик известных людей, живой историей последних десятилетий и помогали удачным способом выразить свои мысли. Суждения Державина, изложенные им в стихах, приобретали характер общественного мнения, к ним обращались в нужных случаях для того, чтобы подкрепить собственную точку зрения. В этом смысле показательно цитирование Державина, к которому так часто прибегает автор известных «Записок современника» С. П. Жихарев, когда рассказывает о своих встречах с различными людьми [2].

Таким образом, имя Державина в начале XIX века было не только символом русской поэзии, — нет, Державин существовал в памяти людей, служил примером для подражания в кругах литературной молодежи и просто был читаемым поэтом.

В литературно-общественной жизни 1800—1810-х годов Державин занимал виднейшее место. Он являлся одним из руководителей «Беседы любителей российского слова», и в его петербургском доме на Фонтанке не раз происходили заседания этого литературного общества; на поклон к Державину шли молодые поэты, он дремал, слушая их стихи, и, как патриарх, одобрял литературные опыты молодежи.

---

[1] Письмо от 1 ноября 1809 г. Сочинения, стр. 443.

[2] С. П. Жихарев. Записки современника. Редакция, статьи и комментарии Б. М. Эйхенбаума. Изд. АН СССР, 1955.

Но с изумительной прозорливостью он отметил юношу Пушкина, которому предрек его славное будущее.

Заметные следы державинского влияния носят на себе стихи молодого Жуковского. В оде «Благоденствие России», помещенной в приложении к сборнику «Речь, разговор и стихи, читанные в публичном акте, бывшем в благородном университетском пансионе декабря 19 дня 1797 года», Жуковский пользуется терминологией и образами Державина, когда перечисляет обязанности царя и рисует фигуры людей, ищущих милостей монарха:

Вельможа в золотой одежде,
И бедный в рубище простом,
Герой с победоносным лавром,
Вдова с горячею слезой,
Невинный, сильными гнетомый,
Все, все равно к нему текут...

Только, в отличие от известной картины, запечатленной Державиным в оде «Вельможа», эти герои и вдовы получают якобы полное удовлетворение своих нужд с высоты престола.

Жуковский повторяет отдельные формулы Державина:

Он все содержит, устрояет,
Хранит все, движет и живет...[1]
(«Благоденствие России»)

Он перенимает и охотно включает в свои стихи характерно построенные сложносочиненные предложения, означающие действие и его результат, которыми иногда пользовался Державин, например:

Избрал, — и падши на колени...

Рекла, — и взор бы озарился...
(«Фелица»)

---

[1] Ср. Кто все собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет...
(«Бог»)

Жуковский пишет:

Рекла — и перстом указует...
Нисшел — Россия восплескала...
(«Благоденствие России»)

Взглянул — и брани воспылали...
Вздохнул он — вздох сей повторила...
(«Добродетель»)

Но в отличие от Державина Жуковский совсем не касается сатирических струн. Обо всем он пишет без улыбки, в пансионских одах — совсем официально.

Гораздо более органичны, хотя и менее заметны, связи поэзии Державина с творчеством другого крупнейшего поэта предпушкинской поры — К. Н. Батюшкова. «Как Державин», он не писал, и не пытался писать никогда. Поэзии Батюшкова чужды гражданские мотивы, столь свойственные творчеству Державина, далек он и от сатирических обличений автора «Вельможи». Батюшкову ближе анакреонтическая лирика Державина, и в ней он находил близкие темы и образы, хотя разрабатывал их затем в своей оригинальной, ничуть не похожей на державинскую, манере. Гораздо крепче Батюшков связан с традицией русской «легкой поэзии», представленной в творчестве М. Н. Муравьева, Ю. А. Нелединского-Мелецкого, и с русским преромантизмом.

Но в своем литературном развитии Батюшков не прошел и не мог пройти мимо творчества Державина. Оно было освоено его литературным сознанием, стало одним из элементов образования поэзии Батюшкова.

В своем отношении к Державину Батюшков не был столь смел и самостоятелен, как молодой Пушкин, точно и резко оценивавший корифея русской поэзии еще на скамье Царскосельского лицея. Батюшков благоговел перед Державиным и почитал стихи его образцовыми, хотя сам писал совсем иначе. Он уважал в Державине истинного поэта, всей жизнью своей показавшего пример верного служения искусству. В 1815 году, развивая в статье «Нечто о поэте и поэзии» мысль о том, что правилом настоящего

поэта должно быть: «живи, как пишешь, и пиши, как живешь», Батюшков в числе поэтов, следовавших этому правилу, называл Державина [1]. В другой своей статье «Вечер у Кантемира» (1816) Батюшков продолжил эту мысль. Он писал: «Истинный поэт, истинный любитель всего прекрасного не может существовать без деятельности. На одре смерти Сервантес не покидал пера своего. Камоэнс писал «Луизиаду» посреди племен диких. Тасс, несчастный Тасс, в ужасном заключении беседовал с музами. Державин, за час перед смертью, хладеющими перстами извлекал звуки из бессмертной лиры своей. Сих ли людей обвиним в суетности?» [2]

В стихотворении «Мои пенаты» (1811), в числе изображенных поэтов, вслед за Ломоносовым — «парнасским исполином» — Батюшков называет Державина:

В толпе и муз и граций,
То с лирой, то с трубой
Наш Пиндар, наш Гораций
Сливает голос свой;
Он громок, быстр и силен,
Как Суна средь степей,
И нежен, тих, умилен,
Как вешний соловей.

Эти две стороны творчества Державина — героическую и «чувствительную» — Батюшков постоянно имеет в виду, в отличие от Пушкина, который уже в своем «Городке» (1814) поставит Державина только в паре с Горацием и о Пиндаре не помянет.

2

Декабристская критика высоко оценила Державина. А. А. Бестужев-Марлинский в своей статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823) писал о нем:

---

[1] К. Н. Батюшков. Сочинения, изд. 6-е. М., 1896, стр. 270.
[2] Там же, стр. 355.

«К славе народа и века, явился Державин, поэт вдохновенный, неподражаемый, и отважно ринулся на высоты, ни прежде, ни после него недосягаемые. Лирик-философ, он нашел искусство с улыбкой говорить царям истину, открыл тайну возвышать души, пленять сердца и увлекать их то порывами чувств, то смелостью выражений, то великолепием описаний. Его слог неуловим, как молния, роскошен, как природа. Но часто восторг его упреждал в полете правила языка, и с красотами вырывались ошибки» [1].

В творчестве поэтов-декабристов были сильны державинские влияния. Они воспринимали Державина с наиболее активных общественных сторон его литературной деятельности и видели в нем прежде всего поэта-гражданина. Именно таким вошел Державин в поэтическое сознание К. Ф. Рылеева.

Юношеские стихи Рылеева, не включенные им позже в сборники, отрывки и наброски начальных лет творческой деятельности поэта свидетельствуют о том, что ему была близка и анакреонтическая муза Державина. Более того, Державин служит ему образцом, которому следовать нужно, но делать это не легко:

Мне ль изобразить пристойно
Милой образ красоты?
Кудри волнами, небрежно,
Из глаз черных быстрый взор,
Колебанье груди снежной,
И всех прелестей собор?
Сам Державин, дивный, чудный,
Вряд ли то изобразил.
Мне же слишком, слишком трудно
И — превыше моих сил! [2]

Ранние опыты Рылеева, тетрадь 1817—1819 годов хранят следы знакомства с поэзией Державина — в начале XIX века он был наиболее крупным, талантливым и читаемым поэтом. Но влияние его для Ры-

---

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Собрание стихотворений. «Советский писатель», 1948, стр. 156.

[2] К. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Издательство писателей в Ленинграде, 1934, стр. 336.

леева не ограничилось только образцами «легкой поэзии», анакреонтической лирики. Нет, он ценил и сатирическое направление в творчестве Державина, его гражданский характер и соотносил с ним свои литературные выступления в обличительном жанре.

Ю. Г. Оксман связывает стихотворение Рылеева «К временщику» с сатирой М. Милонова «К Рубеллию», впервые напечатанной в журнале «Цветник» в 1810 году (№ 10, стр. 63—67), указывая, что к ней «восходили все архаические элементы высокой гражданской тематики и риторической конструкции послания «К временщику», его метрическая схема (классический шестистопный ямб) и даже некоторые характернейшие детали самого словаря. Однако социально-политическое заострение вещи... было актом оригинальной творческой работы молодого поэта и не имело аналогий в сатире его предшественника»[1]. Наблюдение Ю. Г. Оксмана справедливо. Действительно, начало сатиры Рылеева в известной степени совпадает с сатирой Милонова:

Царя коварный льстец, вельможа напыщенный,
В сердечной глубине таящий злобы яд,
Не доблестьми души, пронырством вознесенный,
Ты мещешь на меня с презрением твой взгляд!

(Милонов)

Надменный временщик, и подлый и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,
Неистовый тиран родной страны своей,
Взнесенный в важный сан пронырствами злодей!

(Рылеев)

Можно усмотреть сходство в концовках обеих сатир и в одной из строк в середине каждой сатиры («Рубеллий! Титла лишь с достоинством почтенны!» — Милонов, «Не сан, не род, одни достоинства почтенны» — Рылеев). Но нельзя не заметить, что совпадения эти обусловлены родственностью темы и словарем гражданской поэзии XVIII — начала XIX века. Традиционным для сатир был также и шестистопный

---

[1] К. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Издательство писателей в Ленинграде, 1934, стр. 381.

ямб, каким написаны, например, уже сатиры Сумарокова. Однако некоторые строки оды вызывают и другие сопоставления.

Например, Рылеев пишет:

Когда во мне, когда нет доблестей прямых,
Что пользы в сане мне и в почестях моих?
Не сан, не род — одни достоинства почтенны;
Сеян! И самые цари без них презренны...

Это излюбленная тема Державина, которую он развивал, следуя уже установившейся традиции прогрессивной русской литературы, начиная с Кантемира:

Хочу достоинствы я чтить,
Которые собою сами
Умели титлы заслужить
Похвальными себе делами;
Кого ни знатный род, ни сан,
Ни счастие не украшали,
Но кои доблестью снискали
Себе почтенье от граждан.

(«Вельможа»)

Разумеется, гневные строки Рылеева:

Твоим вниманием не дорожу, подлец...
Тогда вострепещи, о временщик надменный!
Народ тиранствами ужасен разъяренный!.. —

не могут встретиться у Державина, они были бы слишком резки для него по отношению к представителям власти, он предпочитал более осторожные выражения, но не трудно видеть, что сходство в публицистической трактовке темы, напряженности обличительного пафоса и даже в отдельных выражениях между Рылеевым и Державиным существует.

Сказанное никак не противоречит сближению стихотворения «К временщику» с сатирой Милонова: Державин и для него был образцом. Сам Милонов, посвящая книгу своих стихотворений графу Н. П. Румянцеву, сыну фельдмаршала, писал, указывая на свой поэтический идеал:

Я же Задунайского вослед иду певцу, —

то есть называл Державина [1].

[1] Сочинения Милонова. СПб., 1849, стр. 7.

Восторженно отозвался о нем Милонов в элегии «На кончину Державина» (1816), утверждая бессмертие «великого песнопевца», обладателя небесного пламени», перед кем бессильно склоняется Время:

Отчизна вещает, твой гроб обнимая:
С величьем народа родится поэт...[1]

Стихи Державина пользовались большим вниманием поэтов-декабристов. Отзвуки державинской лиры слышатся, например, в поэзии В. Ф. Раевского. Отдельные ноты протеста в ней значительно усилены, пафос гражданского обличения неизмеримо возрос по сравнению с Державиным, принял иное качество, Раевский говорит о злодействах, учиняемых помещиками над крестьянами, о чем никогда не писал Державин, хотя фактами и располагал, однако на созданную Державиным традицию он опирался. Так, в «Элегии 1» Раевского есть стихи:

Почто разврат, корысть, тиранство ставит трон?
Почто несчастных жертв струится кровь рекою
И сирых и вдовиц не умолкает стон?
Убийца покровен Правительства рукою,
И следствие, омывшися в крови,
Безвинного на казнь кровавою стезею
Влечет, читая Гимн смиренью и любви...

Отвечая на вопросы комиссии военного суда при Литовском корпусе в феврале 1827 года по поводу этих строк, Раевский пояснил, что они были написаны «в минуту мечтаний» и относятся «не к лицам, а к воображению». При этом он ссылался на литературные примеры, говоря, что «у Державина в разных местах «Вельможи», «Властителям и судиям», «Счастью» и многих знаменитых писателей находятся места гораздо сильнее, но как скоро ни лица не названы, ни время, то и цензура не удержала бы таковых выражений; у Державина, не помню, какая ода, начинается:

---

[1] Сочинения Милонова. СПб, 1849, стр. 99.

Доколь владычество и славу
Коварство будет присвоять?
Весы, кадило, меч, *державу*
В руках *злодейских* обращать?

Здесь «доколь будет» относилось как бы к настоящему. Но стихи сии, как и тысячи сильнейших, видел я в печати, не только писанные для самого себя»[1].

К Рылееву и Державину как автору «Властителям и судиям» восходят строки из стихотворения Александра Шишкова (2-го) «К Метеллию» (1815—1824):

Закона глас молчит! Под сень его злодей
Спокойно кроется от дремлющих судей.
О! Скоро ль гром небес, сей мститель справедливый,
Злодейства сильного раздастся над главой,
Исчезнет власть твоя, диктатор горделивый,
И в Риме процветет свобода и покой?[2]

Именно Рылеев первым заговорил о Державине как о поэте-гражданине и отвел ему почетное место в своих «Думах». В предисловии к «Думам» Рылеев цитирует слова польского поэта Немцевича о цели его «Исторических песен», которую называет «священною»: «Напомнить юношеству о подвигах предков, знакомить его со светлыми эпохами народной истории, сдружить любовь к отечеству с первыми впечатлениями памяти — вот верный способ для привития народу сильной привязанности к родине»[3].

И в цикле «Дум», наряду с фигурами патриотов и граждан Дмитрия Донского, Богдана Хмельницкого, Ермака, Волынского, поэт посвящает отдельное произведение Державину.

Высокая оценка выдающимся революционным деятелем Рылеевым гражданских заслуг Державина чрезвычайно характерна. Мы знаем, что сам Держа-

[1] В. Раевский. Стихотворения. Л., «Советский писатель», 1952, стр. 235. Строки из оды «На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского». У Державина вместо «будет» — «будешь» *(I, 315)*.

[2] Декабристы, сост. Вл. Орлов. Гослитиздат, 1951, стр. 272.

[3] К. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Издательство писателей в Ленинграде, 1934, стр. 115.

вин придавал большое значение своей административной работе и выступал против несправедливостей, в защиту правды и закона. Знаем мы также, что борьба против отдельных злоупотреблений не могла облегчить положения общества и имела в сущности ничтожные размеры. Но для самого Державина это сторона его деятельности представлялась едва ли не наиболее важной. Он видел себя гонимым за правду, спасителем несчастных, смелым борцом с незаконными действиями царей и вельмож.

Таким он вошел в сознание Рылеева и его друзей-декабристов. На примере Державина Рылеев хотел «славить подвиги добродетельных и славных предков». В пантеоне выдающихся русских людей, все отдававших для блага родины, Рылеев отводит Державину одно из самых почетных мест.

Дума «Державин», созданная Рылеевым в 1822 году, посвящена Н. И. Гнедичу — также поэту-гражданину в восприятии декабристов.

Примечательно, что Рылеев не сам излагает характеристику и оценку Державина, а вкладывает их в уста младого певца, подчеркивая тем самым принадлежность такой оценки молодому поколению общественных деятелей в целом. Не отдельные лица, а безыменный представитель русской молодежи с огромным уважением относится к великому согражданину Державину, выражая таким образом как бы установившуюся точку зрения. Не певец Фелицы, не придворный поэт, каким часто изображался Державин в последующее время, но смелый правдолюбец, гроза и бич земных владык представляется младому певцу, размышляющему над гробницей великого поэта:

Он пел и славил Русь святую!
Он выше всех на свете благ
Общественное благо ставил
И в огненных своих стихах
Святую добродетель славил.
Он долг Певца постиг вполне,
Он свить горел венок нетленный
И был в родной своей стране
Органом истины священной.

Везде — певец народных благ,
Везде — гонимых оборона
И зла непримиримый враг,
Он так твердил любимцам трона...

Поэт, владеющий умами и чувствами людей, устремляющий их на подвиги во имя счастья отчизны, — таков Державин в изображении поэта-декабриста. Он может смело ожидать суда грядущих поколений, ничто не сокрушит благодарной памяти о нем.

Все, чего желает себе молодой певец, к чему может стремиться истинный поэт-гражданин, определено в заключительной строфе стихотворения:

О, пусть не буду в гимнах я,
Как наш Державин, дивен, громок,
Лишь только б молвил про меня
Мой образованный потомок:
«Парил он мыслию в веках,
Седую вызывая древность,
И воспалял в младых сердцах
К общественному благу ревность».

«Седая древность», обращение к истории, изображение примеров и образцов служения родине в историческом прошлом России, свойственные Державину, составляли краеугольный камень эстетической теории декабристов. Гражданские подвиги предков должны были вдохновить современную молодежь на борьбу с монархическим режимом, с ужасами крепостничества и аракчеевщины.

Большое значение имела поэзия Державина в жизни и творчестве В. К. Кюхельбекера. Еще в лицее, на год раньше Пушкина, в январе 1814 года, на экзамене Кюхельбекер читал перед Державиным свою оду «Из туч сверкнул зубчатый пламень», в которой весьма заметен подражательный характер. Свои мысли о Державине записывает Кюхельбекер двадцатью годами позднее, в 1834—1835 годах, находясь в сибирской ссылке. Восторженное, любовное отношение к Державину он сохранял в течение всей жизни, сочетая его с любовью к Пушкину и интересом к новинкам современной поэзии.

В одной из своих статей 1825 года Кюхельбекер прямо заявляет о том, что Державин первый русский гений, лирик, «которого одного мы смело можем противопоставить лирическим поэтам всех времен и народов» [1]. Он называет имя Державина в ряду имен Эсхила, Данте, Мильтона, Шиллера, Байрона, выдвигая русского поэта в число величайших представителей литературы всех времен и народов [2]. Более того — он решался сопоставлять Державина с Гомером:

Вот Гомер! Кто деду равен?
Он весь мир в себе вместил.
Вот не наш ли? — Так! Державин,
Хора русских корифей! [3]

Резко противореча Пушкину, весьма критически отзывавшемуся о жанре оды, Кюхельбекер придает оде главенствующее значение. В своей статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», напечатанной в альманахе «Мнемозина», он сожалеет о том, что славное поколение русских лириков — Ломоносова, Петрова, Державина, Дмитриева и других — почти не имело преемников: «Элегия и послание у нас вытеснили оду» [4].

Кюхельбекер высказывается за возрождение оды и выступает против романтической поэзии, высмеивая русских романтиков во главе с Жуковским. Нельзя было менять оду на элегию, замечает он. «Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, воспаряя к престолу неизреченного и пророчествуя пред благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, порабощает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мещет

[1] Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений. «Сын отечества», 1825, ч. 103, № XVIII, стр. 80—81.

[2] «Мнемозина», 1824, ч. III, стр. 173.

[3] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэзия, том первый. «Советский писатель», 1939, стр. 168.

[4] «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 30.

перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга»[1].

Примеры таких од Кюхельбекер находил в поэзии Державина. Он велик потому, что воспевал подвиги своего народа и его лучших сынов, слава Державина никогда не померкнет:

Но ты — единственный философ,
Державин, дивный исполин, —
Ты пройдешь мглу веков несметных,
В народах будешь жить несчетных...[2]

О стихах Державина Кюхельбекер говорит восторженно:

«...Потом роскошествовал за третьею частью нашего старика. Какой богатый мир картин и чувства! Нет сомнения, что дедушка Державин и у нас на Руси первый поэт и, кажется, долго еще останется первым... Признаюсь искренно, что гораздо более люблю Державина, гораздо более удивляюсь ему в его безделках, нежели в больших одах; однако начало его оды «Кровавая луна блистала» истинно чудесно»[3].

Стихи Державина привлекали Кюхельбекера как поэта, он анализировал их метрический строй, строфику и иногда пробовал по-новому решать задачи, найденные им в поэзии Державина.

«Наконец, бившись три дня, я переупрямил упорную державинскую строфу, которая особенно трудна по расположению рифм и по краткости стихов; не знаю, какова пьеса, только знаю, что она обошлась мне не дешево»[4].

---

[1] «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 31.

[2] Поэзия декабристов. М., «Советский писатель», 1950, стр. 274.

[3] Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., «Прибой», 1929, стр. 224. Записи от 25 и 27 декабря 1834 г. Кюхельбекер говорит о третьем томе Сочинений Державина 1808 г., составленном на основе «Анакреонтических песен» 1804 г. и объединявшем произведения Державина в области так называемой «легкой поэзии». «Истинно чудесным» Кюхельбекер называет начало оды «На выздоровление мецената» (1781).

[4] Там же, стр. 228, запись 16 февраля 1835 г.

Кюхельбекер имеет в виду стихотворение Державина «На кончину вел. кн. Ольги Павловны», написанное двухстопным дактилем, девятистрочной строфой:

Ночь лишь седьмую
Мрачного трона
Степень прешла,
С росска Сиона
Звезду златую
Смерть сорвала.
Луч, покатяся
С синего неба,
В бездне погас!

В своем стихотворении «Росинка» Кюхельбекер «переупрямил» Державина так:

Сон побежденный
С выси янтарной
Канул за лес:
Шар лучезарный,
Око вселенной,
Сердце небес,
Всходит, — и пало
Тьмы покрывало,
Сумрак исчез! [1]

Отличие в построении строфы заключается в том, что у Державина три последних строчки не рифмуются, у Кюхельбекера же седьмая и восьмая строки рифмуются между собою, а девятая — с третьей и шестой.

В стихотворении 1837 года «Тени Пушкина» Кюхельбекер восклицает, обращаясь к тени безвременно погибшего друга-поэта:

Гордись! Никто тебе не равен,
Никто из сверстников певцов:
Не смеркнешь ты во мгле веков;
В веках тебе клеврет — Державин [2].

Так говорил в дни смерти Пушкина декабрист Кюхельбекер. Но и двадцатью годами ранее эти имена уже сопоставлялись. Юный Пушкин в глазах

---

[1] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, том первый. «Советский писатель», 1939, стр. 170.

[2] Поэзия декабристов, стр. 326.

знавших его людей был достойным преемником мощной державинской лиры. Об этом писал А. А. Дельвиг в стихотворении «На смерть Державина» (1816):

Державин умер! Чуть факел погасший дымится, о Пушкин!
О Пушкин, нет уж великого. Музы над прахом рыдают.

Перед Дельвигом возникает вопрос — кто же возьмет в руки лиру Державина, подаренную ему Эрмием в час рождения:

Кто же ныне посмеет владеть его громкою лирой? Кто,
Пушкин?

Этот риторический, казалось бы, вопрос влечет за собой точный ответ — именно Пушкину предназначено принять наследство Державина:

Молися Каменам! И я за друга молю вас, Камены!
Любите младого певца, охраняйте невинное сердце,
Зажгите возвышенный ум, окрыляйте юные персты! [1]

И Дельвиг еще на лицейской скамье увидел, что Пушкин овладел державинской лирой, по-новому зазвучавшей в его руках.

3

В конце своего жизненного пути постаревший, но по-прежнему жизнелюбивый Державин, сознавая приближающийся конец, пытался назвать своего будущего преемника:

...Достойно петь
Я не могу; младым певцам греметь
Мои вверяю ветхи струны...
(III, 164)

Но кто они, эти молодые певцы? Державин думал о Жуковском. В четверостишии, написанном в послед-

[1] А. А. Дельвиг. Полное собрание стихотворений. Издательство писателей в Ленинграде, 1934, стр. 254.

ние годы жизни, Державин прямо обращался к этому поэту:

Тебе в наследие, Жуковский,
Я ветху лиру отдаю;
А я над бездной гроба скользкой
Уж преклоня чело стою.
(III, 449)

Вскоре, однако, Державин увидел, что у него есть иной наследник. 8 января 1815 года он присутствовал на экзамене по русской словесности в Царскосельском лицее. Переходный экзамен с младшего курса на старший носил торжественный публичный характер, съехались знатные гости из Петербурга. В числе лицеистов, читавших собственные сочинения, что входило в программу испытаний, был юноша Пушкин. Державин, вероятно, уже слышал о нем — литературные новости стекались в его дом отовсюду, — но увидел в первый и единственный раз. Для Пушкина же эта встреча имела особое значение. Он знал и чтил Державина-поэта, стихи его служили в лицее предметом изучения, Державин олицетворял величие и славу русской литературы — это было бесспорно, но Пушкин уже на лицейской скамье установил свое к нему отношение. Для него Державин был великолепной страницей прошлого. Пушкин созрел изумительно рано, его литературные вкусы отличались непревзойденной верностью, и, уважая Державина, принимая, как законный преемник, его владения, Пушкин достаточно критически относился к старому поэту. Но, готовя к экзамену свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» и во время торжественного акта, Пушкин подчинился огромному литературному авторитету и обаянию Державина и с большой остротой пережил момент встречи с великим русским поэтом.

Со своей стороны Державин вполне оценил талант юного Пушкина и предрек ему великую будущность: «Мое время прошло, — говорил он С. Т. Аксакову. — Теперь ваше время. Теперь многие пишут славные стихи, такие гладкие, что относительно версификации уже ничего не остается желать. Скоро явится свету

второй Державин: это Пушкин, который уже в лицее перещеголял всех писателей»[1].

Но «второй Державин» был не нужен русской литературе, и Пушкин это хорошо понимал. С первых же поэтических шагов он строит свою систему стиха, отличную от державинской, ближе всего подходившую к Батюшкову и Жуковскому, но бывшую прежде всего индивидуальной манерой самого Пушкина. Перед ним вставали новые задачи русской поэзии, рисовалось новое отношение к слову. Гениально объединив все предшествовавшие достижения русской и мировой литературы, Пушкин обогатил свою творческую индивидуальность и определил весь дальнейший путь развития нашей поэзии.

Стихотворение «Воспоминания в Царском Селе», восхитившее Державина, стоит особняком среди лицейских произведений Пушкина. Оно написано не так, как писал уже в эти годы Пушкин, оно нарочито архаизировано. С присущей ему способностью перевоплощения, понимания любого стиля, Пушкин представил на экзамен торжественную оду в духе традиций XVIII века, используя державинский словарь и синтаксис, но и существенно обновляя его.

Как правильно указал Д. Д. Благой, «державинское» сочетается в стихотворении Пушкина «со следами воздействия творчества другого поэта, особенно близкого ему в этот период — со следами воздействия Батюшкова»[2]. Исследователь отмечает близость «Воспоминаний в Царском селе» к элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции», сходность построения строфы — разностопного ямбического восьмистишия, общность предромантического пейзажа, но указывает и резкое различие. Элегия Батюшкова говорит только о героическом прошлом, Пушкин же, после элегического вступления, обращается к событиям современности и воскрешает кар-

---

[1] С. Т. Аксаков. Собрание сочинений в четырех томах, том второй. Гослитиздат, 1955, стр. 318.

[2] Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина. М.—Л., Изд. Академии наук СССР, 1950, стр. 104.

тины Отечественной войны 1812—1814 годов, пользуясь палитрой Державина.

Нельзя не согласиться с академиком В. В. Виноградовым, писавшим: «Избегнуть влияния Державина — как в анакреонтическом, так и в высоком одическом жанре было трудно. Однако и тут Пушкин фильтрует фразеологию Державина, руководясь стилями Батюшкова, Жуковского и Вяземского»[1].

В своем стихотворении Пушкин обращается к мотивам оды Державина «Водопад», перефразируя отдельные выражения, перенося образы:

Сошла октябрска нощь на землю,
На лоно мрачной тишины.
(Державин)

Навис покров угрюмой нощи
На своде дремлющих небес.
(Пушкин)

В державинских тонах рисуются пейзаж, облака, вода, луна, «дол и рощи», освещенные бледными лучами. Повторены вопросы — «Не ты ль?..», «Не се ль?», «Увы!»

Вздохнул и, испустя слез дождь,
Вещал: «Знать умер некий вождь!..»
(Державин)

Воззрев вокруг себя, со вздохом Росс вещает:
«Исчезло все, великой нет!»
(Пушкин)

В стихотворении Пушкина много славянизмов — брег, брань, драгой, младой, почил, росс, россияне, зрак, вотще, длань и т. п. Ими постоянно пользовался в одах и Державин.

Пушкин как бы воображает себя Державиным и говорит его интонациями:

---

[1] В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1941, стр. 123—124.

О, сколь он для тебя, кагульской брег, поносен!
И славен родине драгой!
Бессмертны вы вовек, о росски исполины...

И вслед за этим указывает источник своего вдохновения:

Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громозвучных лир.

Но в стихотворении сильны и элегические интонации Батюшкова, и заканчивается оно обращением не к Державину, а к Жуковскому, автору «Певца во стане русских воинов»:

О скальд России вдохновенный,
Воспевший ратных грозный строй!
В кругу друзей твоих, с душой воспламененной,
Взгреми на арфе золотой![1]

Именно к Жуковскому адресуется Пушкин в 1816 году, испрашивая напутствия в час выбора всей дальнейшей жизненной дороги и намереваясь «лиру взять в удел»:

Благослови, поэт!.. В тиши парнасской сени
Я с трепетом склонил пред музами колени...[2]

Он говорит об ободрении, которым встретили его поэтические труды Карамзин, Дмитриев, и о том, что на нем уже почиет благословение Державина:

И славный старец наш, царей певец избранный,
Крылатым Гением и Грацией венчанный,
В слезах обнял меня дрожащею рукой
И счастье мне предрек, незнаемое мной[3].

Но, дорожа этим пророчеством и сознавая его значение, Пушкин с полной самостоятельностью относился к творческому наследию Державина и не собирался разрабатывать его все целиком. В своем первом напечатанном произведении — «К другу-стихотворцу» (1814) — он говорит о том, что

...Дмитриев, Державин, Ломоносов,

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 79, 83.
[2] Там же, стр. 194.
[3] Там же.

Певцы бессмертные, и честь и слава россов,
Питают здравый ум и вместе учат нас... [1]

Сочинения их, таким образом, рассматриваются Пушкиным с точки зрения воспитательной, познавательной, а отнюдь не в качестве объектов эстетического наслаждения. Эти стихи полезны, авторы их заслужили свое право на бессмертие, но время их отошло. Пушкин не отбрасывает достижений поэзии XVIII века, его оценки глубоко историчны, но то, что путь, по которому шла эта поэзия, ведомая рукою Державина, кончился, — было для него уже очевидно. И, сохраняя уважение к своим предшественникам, в сознании его разрешая себе иногда подшучивать над ними, Пушкин не терпел никакого нигилизма по отношению к доставшемуся ему литературному наследству и требовал такого же подхода к нему от своих друзей.

Но уже в юношеских стихах Пушкин формулирует свои поэтические задачи в духе, отличном от державинского, ищет новых предметов поэтического изображения и новых для них красок и слов.

В послании «Кн. А. М. Горчакову» (1814) Пушкин заявляет о своем разрыве с поэтической традицией прежних десятилетий, иронизируя над реквизитом классицистической поэзии:

И в лиру превращать не смею
Мое — гусиное перо!

Он не пишет оды своему адресату:

Что прибыли соваться в воду,
Сначала не спросившись броду,
И вслед Державину парить?

Не ода, и не «вслед» маститому одописцу. И не «парить», нужны иные приемы. Пушкин далее определяет свою манеру, прибегая для контраста «парению» — к просторечию.

Пишу своим я складом ныне
Кой-как стихи на именины [2].

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 50.
[2] Там же, стр. 26.

Не космическое торжество, а житейские именины «кой-как» будут описаны гусиным пером, появившимся взамен сладкогласной лиры.

В лицейской поэме «Тень Фонвизина» (1815) Пушкин отчетливо выразил свое отношение к Державину как к современнику. Он пародирует большое произведение Державина «Гимн лироэпический на прогнание французов из Отечества» (1812) и делает это со свойственным ему блеском и остроумием, в десяти строках, в сущности, изложив 646 строк державинского гимна. За Державиным признается только историческое значение — он «певец Екатерины», и хотя «он вечно будет славен», но в современной поэтической жизни участия уже принимать не может. Поэзия Батюшкова — вот что привлекает Пушкина.

В стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» Пушкин настроил свою лиру в ключе одической поэзии Державина, в тоне «Водопада», отлично сознавая особенности постановки задачи. В поэме «Тень Фонвизина», произведении неофициальном, он открыто пародировал Державина, признавал его творчество вчерашним днем русской поэзии и дал высокую оценку Батюшкову.

Тем не менее, отрицая одическую приподнятость значительной части лирики Державина, Пушкин и в лицейские годы оставляет его в числе своих избранных авторов. Перечисляя библиотеку поэта в стихотворении «Городок» (1814), Пушкин на одном из первых мест называет Державина.

В согласии с жанром дружеского послания, с нарисованным в нем обликом ленивого мудреца, проводящего свои дни «в пустыне», среди простых забав и удовольствий, Державин воспринимается здесь именно в таком аспекте и связывается с Горацием. Пушкин подчеркивает одну из сторон поэзии Державина, созвучную общему настроению стихотворения, — не торжественность оды, не игривость анакреонтической лирики, не полнокровные картины быта, а «похвалы сельской жизни», уединенного жития, спокойствия духа, позволяющего равнодушно взирать на шумное ристалище света. Эти мотивы,

достаточно сильные у Державина, отмечены в «Городке» как угол зрения, под которым поэт оказывался близок молодому Пушкину, формировавшему свой литературный портрет с помощью перечисления любимых авторов.

Порой Пушкин повторяет Державина, в то же время уточняя его выражения. Так, у Державина есть строки, известные по неловкому расположению слов, затрудняющему понимание смысла:

Кого ужасный глас от сна
На брань трубы не возбуждает.
(II, 167)

Пушкин как бы переносит эти строки в свое стихотворение «Мечтатель» (1815) в исправленном виде:

И бранных труб ужасный глас
Его не пробуждает [1].

Именно это и хотел сказать Державин!

Не является ли перефразировкой слов Державина:

Где нужно действовать умом,
Он только хлопает ушами, —

строка из «Послания цензору» (1822):

Где должно б умствовать, ты хлопаешь глазами? [2]

Число таких примеров можно легко увеличить.

4

В более поздние годы Пушкин, кроме одических и горацианских элементов, обычно отмечавшихся в стихах Державина, увидит и другие черты, близкие его зрелому творчеству. Пушкин вполне оценил изображение Державиным жизни и быта его современников, в ряде случаев — людей ничем особенно не примечательных и отнюдь не героев:

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 167.

[2] Там же, стр. 268.

Державин двух своих соседов
И смерть Мещерского воспел;
Певец Фелицы быть умел
Певцом их свадеб, их обедов
И похорон, сменивших пир,
Хоть этим не смущался мир[1].

На связь между Державиным и Пушкиным в изображении русской природы, порой трудно уловимую, однако, несомненно, существующую, верно указывал Белинский:

«Но если сравнить в «Онегине» и других позднейших произведениях Пушкина картины русской природы — именно осени и зимы, то нельзя не увидеть, что они носят на себе отпечаток какой-то родственности с державинскими картинами в том же роде. Этого нельзя доказать сравнительными выписками из того и другого поэта, но это очевидно для людей, которые способны проникать далее буквы и отыскивать аналогию в духе поэтических произведений. Проблескивающие по временам и местами элементы державинской поэзии суть живопись северно-русской природы, народность, сатира и художественность: все это составляет полноту и богатство поэзии Пушкина, и все это достигло в ней своего совершенного развития и определения»[2].

Пушкин говорит о разносторонности дарования Державина, о его способности после торжественной оды писать стихи о фактах будничной жизни, о свадьбах и обедах. Другими словами, Пушкин ощущал реалистические стороны творчества Державина. Отчетливо сознавал он и силу сатирических обличений Державина, обвинительный пафос многих его выступлений:

Державин, бич вельмож, при звуке грозной лиры
Их горделивые разоблачал кумиры...

(*«Послание цензору»*, 1822)

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. V, стр. 101.

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 276.

В начале июня 1825 года Пушкин писал Дельвигу, как известно благоговевшему перед Державиным: «По твоем отъезде перечел я Державина всего, и вот мое окончательное мнение. Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка — вот почему он и ниже Ломоносова. Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии, ни даже о правилах стихосложения... Что ж в нем: *мысли, картины и движения истинно поэтические;* читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника». И далее прибавляет: «Гений его можно сравнить с гением Суворова — жаль, что наш поэт слишком часто кричал петухом...» [1]

В этих замечаниях содержится совершенно четкая оценка Державина. Пушкин назвал его стихи «дурным вольным переводом с какого-то чудесного подлинника». Этим подлинником для Державина была прежде всего жизнь, природа. В своих стихах, при всей условности их и ограниченности предписаниями классицистической поэтики, Державин отражал живую действительность, развивал реалистические тенденции, и эти качества его поэзии оказались близкими и ценными для Пушкина. Он считал, таким образом, что Державин списывал с натуры, хоть и делал это плохо, с нарушением норм литературного языка и законов композиции. Пушкин высоко оценивает также самобытность и смелость таланта Державина и сравнивает его гений с гением Суворова, не забывая, однако, прибавить, что «он кричал петухом» слишком часто, то есть чаще, чем это требовалось обстоятельствами и могло идти на пользу дела, как это всегда было у Суворова.

Таким образом, обобщающие оценки Державина, высказанные Пушкиным, исполнены глубокого исторического содержания, необычайно точны и говорят об очень заинтересованном и уважительном отношении его к Державину. В 1824 году в заметке [«Причинами, замедлившими ход нашей словесности...»]

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 181—182.

Пушкин писал: «Согласен, что некоторые оды Держ<авина>, несмотря на неровность слога и неправильность языка, исполнены порывами истинного гения...» [1] В устах Пушкина такое признание значило очень много.

Пушкин признавал за Державиным и творческую смелость, может быть бо́льшую, чем у других поэтов. Но для него, постигшего высшие законы художественного мастерства, такая смелость была лишь одной из начальных ступеней роста писателя. В 1827 году он заметил:

«Есть различная смелость: Державин написал: «орел, на высоте паря», когда счастие «тебе хребет свой с грозным <смехом> повернуло, ты видишь, видишь, как мечты сиянье вкруг тебя заснуло».

Описание водопада:

Алмазна сыплется гора
С высот и проч.» [2]

Приводя примеры отдельных выражений, встреченных им у Жуковского, Крылова, Кальдерона, Мильтона, Расина, Делиля, Пушкин говорит: «Мы находим эти выражения смелыми, ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и картины поэтические».

Эта смелость выражений, оригинальность отдельных образов и уподоблений необходимы в литературе, но их еще недостаточно. «Жалка участь поэтов (какого б достоинства они, впрочем, ни были), если они принуждены славиться подобными победами над предрассудками вкуса!

Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию, — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гёте в Фаусте, Молиера в Тартюфе» [3].

Такой смелостью, состоящей, прежде всего, в «изобретении», в создании насыщенного творческой мыс-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 21.

[2] Там же, стр. 60.

[3] Там же, стр. 61.

лью, то есть глубоким содержанием, обширного плана, — Державин, по справедливому мнению Пушкина, не владел. Он писал оды, которые по самой сущности своего литературного жанра этих качеств иметь не могли. В заметках по поводу статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», напечатанной в «Мнемозине» (1824), Пушкин с предельной ясностью и лаконизмом высказал свою точку зрения на оду. Он отвергает поэтический восторг и лирический беспорядок, в учебниках поэтики фигурировавшие в качестве главных признаков оды.

«*Восторг*, — говорит Пушкин, — исключает *спокойствие*, необходимое условие *прекрасного*. Восторг не предполагает силы ума, располагающей частей в их отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следств.<енно> не в силе произвесть истинное великое совершенство — (без которого нет лирич.<еской> поэзии). *Гомер* неизмеримо выше Пиндара — ода, не говоря уже об элегии, стоит на низших степенях поэм, трагедия, комедия, сатира все более ее требуют творчества (fantasie), воображения — гениального знания природы...

Ода исключает постоянный труд, без которого нет истинно великого» [1].

Для Пушкина «постоянный труд» писателя был жизненной необходимостью: «Я знал и труд и вдохновенье», — подчеркивает он, превосходно определяя вдохновение как «расположение души к живейшему принятию впечатлений, следст.<венно> к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных» [2].

Такое определение позволяет целиком согласиться с мыслью Пушкина о том, что «вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии».

Державин в своей одической поэзии руководился не вдохновением, а «восторгом», как требовалось

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 41—42.

[2] Там же, стр. 41.

классицистическими канонами. Восторг же, по словам Пушкина, «есть напряженное состояние единого воображения». Напомним также, что недостатки плана «Водопада» очень резко отмечал Белинский, предложивший даже наметку перестройки и сокращения этой оды.

Недостатки композиции стихотворений Державина, таким образом, были совершенно ясны Пушкину и заслужили его осуждение. Признавая за Державиным поэтическую смелость в отдельных выражениях, он считал, что Державин в своих одах оставался на «низшей степени» и, предаваясь лирическому «восторгу», не познал радости истинного «вдохновения», не достиг гармонии частей по отношению к целому и не овладел мастерством композиции литературных произведений.

Когда А. А. Бестужев в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» («Полярная звезда», 1825) высказал мысль о том, что в России, вопреки «общим законам природы», «век разбора», то есть литературной критики, предшествовал «веку творения», то есть создания художественных ценностей, — Пушкин возразил ему. В письме Бестужеву 1825 года (конец мая — начало июня) он заявил, что «именно критики у нас и недостает». Отсюда, по мнению Пушкина, преувеличенные поэтические репутации Ломоносова и Хераскова. Следом за ними он говорит о Державине: «Кумир Державина 1/4 золотой, 3/4 свинцовый, доныне еще не оценен. Ода к Фелице стоит наряду с Вельможей, ода Бог с одой На см.<ерть> Мещ.<ерского>, ода к Зубову недавно открыта». Сославшись на ряд других имен русских писателей, Пушкин заключает: «Литература кой-какая у нас есть, а критики нет»[1].

Как указал Д. Д. Благой, эти слова о «кумире» Державина связаны со стихотворением самого Державина «Мой истукан», в котором поэт рассуждает о своих правах на памятник, видит их в том, что он

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 177, 178.

«мог изобразить Фелицу, небесну благость во плоти», но заявляет о своей готовности уступить место более достойному поэту, когда тот явится:

Пусть тот, кто с большим дарованьем
Мог добродетель прославлять,
С усерднейшим, чем я, стараньем
Желать добра и исполнять,
Пусть тот не медля и решится, —
И мой кумир им сокрушится.

(I, 648)

«Подлинная заслуга Державина, — пишет Д. Д. Благой, — характерно переосмысляется Пушкиным... Из двух основных противоположных аспектов, в которых воспринимает он поэзию Державина, — хвалебно-патетического и сатирического («певец царей» и «бич вельмож») — главное достоинство Державина усматривает именно в последнем...

В литературе XVIII века, отрицая ее высокую, риторико-патетическую струю, Пушкин ценит, по преимуществу, элементы легко шутливого и сатирического отношения к действительности, в чем, в свою очередь, он усматривал признаки «народности». Вообще, было бы неправильно, если бы та исключительная сила и резкость отрицания, с которой Пушкин обрушивается на поэтическое творчество Державина, совершенно закрыла в наших глазах одновременную чрезвычайно высокую оценку им Державина» [1].

Словами «кумир Державина» Пушкин говорит о том, что для половины 1820-х годов Державин все еще был непревзойденным образцом, «кумиром», посягать на который никто не осмеливался. Пушкин четко делит этот «кумир» на составные части — четверть золота, три четверти свинца. Почти одновременно — начало июня 1825 года — в письме к Дельвигу он уточнит эту мысль: «...у Державина должно

---

[1] Д. Благой, «Пушкин и русская литература XVIII века». В сб. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы». Изд. АН СССР, 1941, стр. 122.

сохранить будет од восемь да несколько отрывков, а прочее сжечь»[1]. Так должна бы оценить Державина критика, если бы она существовала в русской литературе. Без ложной робости Пушкин подходит к оценке «кумира Державина», судит о нем резко и нелицеприятно. Дальнейшие строки содержат мнения об отдельных одах. Оды «Вельможа» и «На смерть Мещерского» стоят наряду с одами «К Фелице» и «Бог». Это несправедливо, они гораздо выше этих последних, наиболее известных произведений Державина. Суждение это можно считать не только смелым, но и основательным. Официально признанным произведениям Державина Пушкин противопоставляет другие его стихи, более значительные — оду «На смерть Мещерского», являющуюся поистине этапным для Державина стихотворением при выработке новой поэтической манеры, «Фелица» только развивала намеченные здесь принципы, и оду «Вельможа», образец сатирического стихотворения Державина, исполненного гражданского пафоса. Стало быть, эту черту в нем особенно ценил Пушкин, как и поэты-декабристы. Он называет и еще одно «недавно открытое» стихотворение Державина — оду «На возвращение графа Зубова из Персии» (1797). Собственно, эта ода была напечатана в 1804 году[2], и, очевидно, «открытой» ее можно назвать потому, что она была забыта и как бы вновь прочитана и оценена самим Пушкиным. Он действительно относил ее к числу лучших произведений Державина, о чем еще раз сказал в одном из примечаний (восьмом) к «Кавказскому пленнику».

Далее Пушкин возражает Бестужеву: *«Отчего у нас нет гениев и мало талантов?* Во-первых, у нас Державин и Крылов; во-вторых, где же бывает *много* талантов?» — и подчеркивает, что «наши таланты благородны, независимы»[3].

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 182.

[2] «Друг просвещения», 1804, ч. III, стр. 187.

[3] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 178, 179.

Полна глубокого смысла встреча Пушкина с Державиным в теме самооценки поэта, поставленной ими в стихотворениях о памятнике. В свое время еще Я. К. Грот заметил, что «Пушкин подражал уже не Горацию, а прямо Державину, сохранив не только то же число стихов и строф с тем же заглавием, как в его «Памятнике», но и весь ход мыслей, даже многие выражения своего предшественника» (I, 786).

Как уже говорилось выше, стихотворение Державина «Памятник» представляет собой свободный перевод оды Горация «К Мельпомене» (кн. III, ода 30). Державин сказал в нем о своих заслугах перед обществом и литературой и определил права на бессмертие. Когда Пушкин через сорок лет после написания Державиным «Памятника», в 1836 году, создавал свое стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», то, взяв эпиграф из Горация — «Exegi monumentum», он вступил в поэтическую перекличку не с римским, а с русским поэтом, своим предшественником. Попытаемся сравнить эти стихотворения.

Державин пишет:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.
(I, 785)

Здесь говорится только о размерах и прочности памятника, способного противостоять напору времени и стихий. Материальная форма памятника для Державина, при конкретности его художественного мышления, как бы выходит на первый план.

Пушкин подчеркивает духовное величие и нематериальную сущность своего памятника:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа [1].

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. III, ч. I, стр. 424.

Нет ни металла, ни пирамид — памятник «нерукотворный». С полной убежденностью Пушкин говорил о том, что к нему «не зарастет народная тропа», подчеркивал уверенность во всенародном признании своего литературного труда. Таким образом, в первой строфе, у Державина представляющей только внешнюю характеристику памятника, Пушкин сумел выразить глубочайшее внутреннее содержание своего памятника, воздвигаемого в народном сознании.

Во второй строфе Державин указывает, опять-таки опираясь на зрительные данные, что смерть не будет означать его полного исчезновения:

Так! — весь я не умру: но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.

Нельзя не заметить неловкости этого выражения: «большая часть» Державина, убежав от тлена, станет жить и после его смерти. Какая часть, что имелось в виду при упоминании о ней, как можно считать творчество поэта, о котором тут идет речь, частью его физической личности — все это остается неясным. Славу свою Державин, глубоко убежденный в национальном характере своей поэзии, связывает с существованием «рода славянов», он не распространяет ее этнические пределы.

Пушкин, повторяя начальные слова державинской строфы, развивает ее тему точнее и значительней:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
    Жив будет хоть один пиит.

В этих строках все сказано с полной четкостью: тленью подвержено человеческое тело; поэзия, «душа в заветной лире», бессмертна, и она переживет прах самого поэта. Об этом, в сущности, говорил и Державин, но мысль свою сформулировать с должной отчетливостью не сумел. Вместе с тем Пушкин, в третьей строфе утверждающий свою близость к народам,

населяющим Русь, здесь заявляет права на мировую славу и не ограничивает ее временем существования славян: поэта не забудут, пока «жив будет хоть один пиит», то есть пока будет сохраняться интерес к художественному слову, следовательно, практически — пока существует человечество.

В третьей строфе Державин исчисляет географические границы своей славы:

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал...

Пушкин повторяет начальную строку с характерной перестановкой слов, обеспечившей правильность ударения глагола-сказуемого:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

Перечень водных артерий, определяющий величественные пределы России в стихах Державина, Пушкин заменяет общим понятием «всей Руси великой», что, безусловно, создает более целостное впечатление. Затем Пушкин, вместо «народов неисчетных», характеризует состав своих читателей по национальному признаку. Однако напрасно было бы именно в этом обстоятельстве видеть пример превосходства замысла «Памятника» Пушкина над одноименным произведением Державина. Не будем забывать, что еще раньше в аналогичном по своему итоговому значению стихотворении «Лебедь» Державин также поименно перечислил своих будущих слушателей и читателей:

Со временем о мне узнают
Славяне, гунны, скифы, чудь...

Следовательно, Державин думал не только о географии, о реках и городах, но и о народах, которым будет нужна его поэзия.

В определении своих поэтических заслуг Державин, как и следовало ожидать, чрезвычайно конкретен:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.

Трудно было высказаться точнее. Державин назвал два своих центральных произведения — «Фелицу» и «Бога», отметил «забавный русский слог» как нововведение, обусловившее его влияние на литературу, свою склонность к правдолюбию, к добыванию истины, — черта, которой он всегда отменно гордился, — и, наконец, свою способность говорить царям «истины» с улыбкой, то есть в форме, смягчавшей их неприятный характер и отводившей удар от головы с ними выступавшего.

Пушкин говорит о другом:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

У Державина — цари, у Пушкина — народ, ибо мыслями о нем он горел, к нему в конечном счете обращался. Пушкин «в жестокий век» славил свободу и призывал «милость к падшим». В черновом варианте было еще сильнее: «Что вслед Радищеву восславил я свободу». Пушкин указывал на свою преемственность, свою связь с Радищевым.

Представление Пушкина о месте и значении поэта в общественной жизни неизмеримо глубже державинского, но когда он писал свой «Памятник», то думал о Державине, отвечал ему и сравнивал с его «александрийским столпом» свой «памятник нерукотворный».

Творчество Державина развивалось в русле русского классицизма, но в то же время значительно выходило за его пределы. «Поэтическое творчество Державина, за отдельными исключениями, по существу

своему представляет полное разрушение ломоносовско-сумароковской литературной системы»[1]. Это происходило в области жанров, образной системы и поэтического языка Державина. В его стихах очень часто можно заметить сочетание «высоких» и «низких» элементов, смешение торжественной оды с сатирическими картинами, употребление церковнославянской лексики наряду с просторечными выражениями.

В поэзии Державина сказались и воздействия новых литературных веяний. Ей свойственны отдельные черты романтического подхода к действительности. Не чужд был Державин и влиянию сентиментализма. И при всем этом он оставался тесно связанным с классицизмом, хотя и нарушал его каноны в своей поэтической практике. «Но, разломав рамки жанровой и языковой системы классицизма, — пишет Д. Д. Благой, — Державин не смог дать новый, более высокий художественный синтез, поднять наше литературное развитие на качественно новую ступень. В этом отношении он только подготовлял путь Пушкину»[2].

Все сказанное совершенно справедливо и, как думается, вряд ли может быть подвергнуто дальнейшему уточнению. Изучать литературные явления было бы бесконечно проще, писать о них вдесятеро убедительнее, если бы они всегда поддавались точной классификации: этот писатель классицист, тот романтик, а вот этот уж реалист. Но возможности таких ясных определений для авторов XVIII века очень ограничены. Притчи Сумарокова заставляют внести заметные поправки в определение его как писателя-классициста. Херасков задолго до созданного им величавого образца классицистической поэмы, знаменитой «Россияды», написал сентиментальную драму «Венецианская монахиня». А Державин, по мнению некоторых авторов, подошел к классицизму лишь в

[1] Д. Благой. Державин. Гослитиздат, 1944, стр. 68.
[2] Там же, стр. 70.

конце своего творческого пути — «стал классиком, когда классицизм отжил свой век и не был нужен...»[1]

Поэтическая система Державина противоречива и не поддается односложному определению. В творчестве поэта, продолжавшемся полстолетия, выразился весь путь развития русской литературы этого периода от классицизма через сентиментализм и романтизм — к реализму. Черты каждого из этих литературных направлений можно найти в поэзии Державина.

Творчество Державина составляет одну из славнейших страниц истории русской литературы, его великолепное мастерство заслуживает внимательного изучения. Он указал поэзии путь, на котором ее ожидали величайшие успехи, реализованные прежде всего в творчестве Пушкина. Державину удалось объединить, слить воедино и украсить всеми особенностями своего замечательного дарования то, что было сделано его предшественниками — Кантемиром, Ломоносовым, Сумароковым. Под его пером традиционная торжественная ода, сохраняя свой общегосударственный характер, приданный ей Ломоносовым, вдруг превратилась в умное сатирическое произведение, стихи заблистали всеми цветами радуги, в них появилось биение живой жизни, они обрели цвет, запах, вкус, поэтическое слово стало необычайно точным и обнаружило политическую весомость.

Н. К. Гудзий в статье, напечатанной в газете «Правда» к двухсотлетию со дня рождения Державина в 1943 году, писал: «Мы ценим Державина не как историческую реликвию, а как поэта, который волнует и восхищает нас силою своего искусства, высотой своего патриотического пафоса. Гордясь нашей славой и нашей великой литературой, мы гордимся и Державиным, и, борясь с врагом не только силой оружия, но и силой нашей духовной мощи, мы чтим Дер-

---

[1] А. В. Десницкий, «Г. Р. Державин». Ученые записки Ленинградского Государственного педагогического института им. Герцена, т. XXIV, 1939, стр. 143.

жавина как знаменитого поэта, как одного из крупнейших созидателей нашего духовного богатства»[1].

В стихах Державина перед читателем проходят события огромного исторического значения. Он откликался на все веяния современности, а жил он долго. Победа России над Наполеоном, освобождение Европы — тема, занимавшая Державина в последние годы жизни. В своих стихах он пел русских полководцев — Румянцева, Суворова, Кутузова, славил русское оружие и с уважением говорил о ратном труде солдат. И недаром стихи старого поэта так сильно звучали в годы Великой Отечественной войны. Он вновь был возвращен в строй.

Поэзия Державина — гордость русского искусства — с честью выдержала суд поколений, она принадлежит сокровищнице нашей национальной культуры.

---

[1] Н. К. Гудзий, «Державин». «Правда», 14 июля 1943 г., № 175.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора 3
Глава I. На пути к мастерству 5
Глава II. Обновление оды 32
Глава III Сюжет и герои 75
Глава IV. Изображение природы 115
Глава V. Антологические стихи 142
Глава VI. Слово поэта 169
Глава VII. Наследники «ветхой лиры» 218

Западов Александр Васильевич

МАСТЕРСТВО ДЕРЖАВИНА

Редактор *Н. Л. Степанов*

Художник *Р. Ф. Тагарова*
Худож. редактор *В. В. Медведев*
Техн. редактор *М. А. Ульянова*
Корректор *Л. К. Фарисеева*

Сдано в набор 18/IV 1958 г. Подписано к печати 9/IX 1958 г. Ш-07916. Бумага $84 \times 108^1/_{32}$
Печ. л. $8^1/_8$ (13,32). Уч.-изд. л. 12,56.
Тираж 5000 экз. Заказ № 406.
Цена 6 руб.

Издательство «Советский писатель»
Москва, К-9, Б. Гнездниковский пер., 10.

Типография № 5 УПП Ленсовнархоза
Ленинград, Красная ул., 1/3